醉醒客



Take It as Freedom

可以论

叶匡政 著

人的理性和道德感，与他的自由度成正比。



中信出版集团 · CHINA CITIC PRESS

VISIT...

LANZAROTE Caliente.COM

醉醒客



Take It as Freedom

可以论

叶匡政 著

人的理性和道德感，与他的自由度成正比。



中信出版集团 · CHINA CITIC PRESS

版权信息

书名:可以论

作者:叶匡政

ISBN:978-7-5086-5253-5

中信出版集团制作发行

版权所有·侵权必究

总序
醉能同其乐，醒能著以文

一

六根者谁？

李辉、叶匡政、韩浩月、绿茶、潘采夫、武云溥。

六根何来？

约8年前，天津作家杨显惠来京，之前采访过杨老师的武云溥组织了一个饭局，席间有李辉、韩浩月、潘采夫、武云溥、绿茶等，大家相谈甚欢。饭后李辉提议，这个饭局以后定期举行。就这样，一个不定期的酒局就形成了。不久，叶匡政加入酒局，形成了后来固定的六根酒局。

二

一件小事坚持多年就成了事，六根酒局8年下来已成习惯，个把月不喝一顿就酒瘾泛滥，只要不是两个人以上出差，我们总能找到喝一顿的各种理由。谁出书啦，祝个贺；谁出国啦，送个行；谁生日啦，喝个酒；谁有娃啦，认个老……

这几年，我除了六根酒局其他时间从不喝酒，所以，尤其珍惜每一顿酒。8年来，细算下来应该喝了小100顿酒，如果把喝酒的馆子记录下来，会是一个不错的北京东部喝酒地图，遗憾我们从没记录。经常在酒局上，会聊起哪儿哪儿饭菜不错，哪一顿酒局谁醉过，又一起在哪儿喝酒看世界杯、欧洲杯以及各种杯。我们不挑食不挑酒，要的就是那种把酒言欢的状态。每次酒局李辉一般会带上两瓶好酒，我们酒量都一般，

两瓶喝完正好合适，但通常这时候酒兴正浓，聊意正嗨，再补一瓶，喝到微醺。

六根是个开放的酒局，几乎每顿都有朋友列席，先后参加过六根酒局的朋友几年下来应该不下百人。张维娜和段旭两位美女由客而主，成了六根酒局核心喝客，她俩的加入让六根酒局有了更多欢乐的要素，不再是几个老男人傻喝。而且，她们也为六根做了突出的贡献，六根公众号的logo就出自段旭之手，维娜一度任六根公众号执行主编，编六根公众号很长时间，后来因为工作繁忙卸任。赵勇力和老武是发小，被老武“忽悠”来北京后，也频频在六根酒局喝起来，他话少，但酒量大；最后加盟六根核心吃客的是“醉醒客”丛书责编杨爽姑娘，她为我们几个老男人的小书稿真是操碎了心，最终，大家所看到的觉得好的都是杨爽的功劳，不好的地方都是我们自己太拖沓或小书本身的不足。

三

2014年5月的一次酒局上，我提议开通六根公众号。当时，大家貌似喝得有点迷糊了，被我酒后一通忽悠，竟个个举手赞同，恨不得当即立刻马上就开个号来玩儿。这一晚，基本上被我折腾成公号日，想了一堆名字，什么“酒嗝”、“五六七八酒”等等。最后，李辉提议的“六根”获一致认可。趁着大家酒后爱逞强的劲，把活都安排下去。老武注册公众号，段旭设计logo，潘采夫写卷首语，我编辑后台，每个人攒一堆稿子备用，这事儿就这么熙熙攘攘地定下来了。

当天晚上，老武就把公众号注册了；第二天，李辉就发了一堆稿子给我；第三天，段旭就把logo初样发群里讨论；第四天，潘采夫把卷首语写好了；剩下的拖拉机们，就假装自己那天晚上喝多了，啥也没听见。还好我有十几年编报纸催稿的经验，每天在六根群里喊杀，在六目睽睽之下，总算有一搭没一搭地来了一些稿子。

2014年6月6日，六根公众号正式上线，六根酒局第一次这么任性地给自己找了个喝酒的由头。我们按年龄排列六根更新频次，周一李辉，周二叶匡政，周三韩浩月，周四绿茶，周五潘采夫，周六武云溥，周日，六根荐书。

四

头根李辉，是六根的精神领袖。最靠谱的代表，从不拖稿，每次周一刚推完他的根文，周二就发来下周的根文，然后在群里喊“已交下周一根文”，这时候其他几篇本周的根文还不知道在哪儿呢。除了交稿靠谱，李辉的稿子也最是靠谱，“脚根”系列更是独一无二，描绘他这些年寻访过的名家故地，国内外走透透，带给人完全不一样的行走体验。

李辉稿件最大的优点就是，一个压缩包内，文图齐备，解开来直接往后台一编，不到半个小时就齐活。那些独家收藏的老照片更是弥足珍贵，比如写萧红那篇，端木蕻良题赠给李辉夫妇的“黄金时代”四个大字，现在看来是不是冥冥中的巧合安排？尤其突出的是，李辉交稿很有媒体人独有的对时效的敏感，如果是旧文，都会加上前言，描述选登该文的理由，没有编辑不欢迎这样的稿子，几乎你能想到的，辉爷都替你想到了。

叶帅叶匡政写诗写时评，文章产量之高让人惊叹。但他通常十天半个月不在群里露面，各种催稿对他无济于事，必须再短信确认一下。然后，他会一口气发过来一批，在群里@你一下后，又隐身不见。但每次酒局通知在群里发布后，他马上会露脸说：“我去我去。”然后，通常是后半局才匆匆赶来，因为他每天饭局太多了，赶场是常态。

他的文章比较高大上，各种儒家各种古典，时评也能让他导到几千年前去说事儿，通篇读完云里雾里，又觉得特别有道理。读他的文章我最关注如何从中找出配图的关键字，往往读好几遍不知道如何配图。最后只好找一张诸子老人家的图了事，毕竟文中引用了不少这些老人家的话。

韩浩月我喜欢叫他老浩月或月老。有一次我编六根荐书，不知怎么着就把他的名字打成“老浩月”，发出来后我一个劲儿赔不是，没想到他倒挺美，久而久之我们就叫开啦。他撰文产量可能是六根里最多的，专栏所涉无死角，时评、情感、书评、鸡汤，没有他不能写的。因为存量足够，又加上每天还在不断新产，所以，他的根文从未断过，有时候还会替其他拖拉机手顶文。

再一点，他是唯一能把文章编好放在后台素材库的，我只需点一下推送就可以。有时候我会行使一些主编权力，修改一下标题，他的文章里能抽出很多好标题，就像“老男人恋爱，就像老房子着火”这一类标题，都来自他的文章。曾有一段时间，我把他所有的文章都改成“老男人系列”标题，那组文章的阅读量都比较可观。难怪，他那么喜欢老浩月的称呼。

潘采夫是最不靠谱代表，他其实稿量也不少，存货丰富，但就是不交稿，说什么主动交稿存在感多差啊。想当年，他编《新京报》文娱时评版，基本上就是下午两点开完选题会，6点要把版编出来，他就是习惯这样的节奏，早交稿他心里觉得慌。当年，我们一起在报社服务时，有一些约稿上的交集，通常是我帮他约稿，比他还着急。记得每次有重要历史题材电影上演，不等他催，提前几天我就跟杨念群老师约稿，然后，等他找我约杨老师稿时，稿子已经妥妥地在我邮箱里了。

这位小濮洲的十字街骑士，一不留神骑到爱丁堡去，写的小濮洲和爱丁堡随笔都特别好看。异域文化的交叉让他文风大变，他也成了我不太认识的爱丁堡骑士和小濮洲绅士。

武云溥是六根中的“80后”代表，当年我在报社时的最佳搭档。把选题交给他特别放心，到排版日他稿子自动到邮箱里，可以不用编辑直接下版，大小标题全都有模有样，甚至字数都差不离，也校不出什么错字，就这么靠谱。离开报社后，这些年他尝试了很多工种，同时升格为奶爸，产量严重受影响，也成了著名拖拉机手。早期的文章现在读来还是文笔绚丽、内容扎实。不久前汪国真去世，他捞出早前的采访稿，可以说是那几天最有分量的文章，刷屏朋友圈。后期从事商业报道，写了很多有质量的非虚构报道，但我对商业无感，还是觉得早期文章更好。

他发烧各种电子产品，对各种最新的网络应用也精通无比，唯独对微信公众号完全无感，口口声声说要接手六根主编之职，至今没见他在后台有动作。老武老比画，真枪见功夫，哈哈。

我自己个儿嘛，没什么好说的，他们把我推为主编，我就“主要负责编”。本来写文章就少，这些年做了奶爸更是笔耕迟钝，又因为开了一堆公众号，给自己挖了好几个大坑，每天都处在从一个坑到另一个坑的艰难跋涉中。

五

2014年10月，全职奶爸两年后我再次成为上班狗，加盟了中信出版集团。一来二去认识了美女同事杨爽，她是中信去年最畅销图书的执行策划编辑，在百万级以上。我向她推荐了六根公众号，她看了表示有点喜欢，然后，我不怀好意地向她提出想出一套六根丛书，以为她会当即否掉。因为他们分社以出版畅销书为主，像六根这样的小众书肯定不是她们的菜。没想到的是，她对六根丛书挺上心，让我们交了一些样章就开始走起了选题流程，更没想到的是，选题居然通过了。

我们专门组了温州大排档酒局，把“百万大编”杨爽请来。这一顿美坏了六根，第一次消灭了5瓶白酒，好像600万正在向我们招手一样。酒过六巡，签了合同，六根丛书正式启动。之后的每顿酒局，我们有了更明确的主题和由头。一顿商量截稿日，一顿商量丛书名，一顿合计书名，一顿描绘宣传方案……书没出，已经喝了不下六顿酒。

尤其是丛书名，群里几乎天天争吵个不休，什么“十字街”、“思无邪”、“六扇门”……什么鬼名字都有，我则一天到晚刷屏“醉醒”。也许是被我刷习惯了，起名高手李辉来了个“醉醒客”，再次获选，“六根”和“醉醒客”均出自他的命名。然后，越想越觉得这个名字好，怎么看怎么顺眼。有了好名字，如果再有一个好设计，就更完美了。每当这个时候，我第一个会想到一直葱白的设计师朋友胡颖。

2015年3月，我请胡颖帮忙设计醉醒客logo，他答应了。一周后，他给了我一个完整的logo方案，把我们六根都惊呆了，太完美了。

胡颖在自己“北平会”公号里，对这个设计做了一个释义：“醉醒客是一套丛书的名。绿茶兄给的视觉命题，并释义：挚友六人，号六根，持续了八九年的酒局，几乎每个月喝一顿，很固定，每次喝到微醺，也偶醉，但我们相信自己都有清醒的头脑，故名‘醉醒客’。

设计的工作从收集整理信息开始，以上可得出的关键词：友、六（固定），酒（酉本字、象形），醉、醒（夜饮东坡醒复醉），客（梦里不知身是客）。把这些信息通过视觉加工出来，设计就完成了。”

六根下一顿酒局，最重要的嘉宾就是胡颖。

有了好的丛书名，每本书还要有好的书名。百万美女大编说现有的书名都不行，彻底重起。起书名酒局在懒人餐厅喝起，酒过六巡，各种书名满天飞。

老浩月是起书名高手，蹦出好多好词，在李辉的“脚跟”系列中，找到一句“雨滴在卡夫卡的墓碑上”，并把这个书名送给李辉。大家都觉得意境很对，李辉自己也很喜欢，“雨滴在卡夫卡墓碑上”就成了李辉这本的书名。

起了那么多书名的老浩月，最终忘了给自己起书名。在之后的每天，他在群里给自己起书名，大家也每天一场书名会，就是没给月老想出一个书名。这场书名大战持续了两个月，直到5月6日，“错认他乡”这个书名才最后落到浩月头上，大家一致认为该书名有范儿。

叶帅的书，大家都不知道怎么起名，但是他自己任性地起名为“可以论”。好吧，可以。

潘采夫整晚拿着手机一首首念茨维塔耶娃的诗，好像每一句都是书名，在他念得口干舌燥时，我从茨娃诗中听到一句“在风中小站片刻”，等会儿等会儿等会儿……“在书中小站片刻”就成为我这本的书名。

我也回赠他一个书名“从小濮洲到爱丁堡”，但“十字街骑士”在他心中是霸气的童年回忆，谁也无法动摇。

最后，只有老武的书名还在比画。

六

六根六人，数我文笔最差，总序却落我头上，理由是，我是六根主编，最了解六根公众号和每个人的风格，这事儿必须摊我身上。我是六推不掉，只好闷一口酒，应了。就这么点儿事，被我拉拉杂杂写这么老长的流水账，真是醉了。

醉醒客。

绿茶

2015.6.6

第一辑
思想可以让精神还乡



真实就是天道

举凡中国人，大多知道“天人合一”这四个字。但愿意探究天人合一含义的人很少，真正信仰天人合一的人，就更少了。受传统文化教化的人，对天人合一的意蕴都深有体悟。因在四书五经，乃至中国古典文学中，这都是一个重要主题，不理解这四个字，极难真正体会中国文化的高贵和精妙。

自周公孔孟，到道家老庄，都对这四字所蕴含之义做过很多阐释。孔孟与老庄的分野为，孔孟多从“人”这一端来说，说的是人世；而老庄多从“天”这一端说，说的是自然。到《中庸》，在此问题上对儒道学说做了融会贯通，进一步解读了天人合一的真义。司马迁、朱熹认为《中庸》的作者是子思，孔子的孙子。据考证，《中庸》在秦初曾被当时儒者做过修改，定稿时间应在秦统一之后。

《中庸》里，关于天人合一的纲领性观点在“哀公问政”中，是通过孔子之口说出的：“诚者，天之道也。诚之者，人之道也。”其后的12章文字，都是子思在反复论证与释读此句话的意义。

什么是诚呢？朱熹《四书集注》的注解是：“诚者，真实无妄之谓。”简单地说，诚就是真实。真实，不仅是天人合一观的最高价值，也是中国儒家精神的中心价值。只有首肯此义，言及其他理念才有意义。何谓真实？日月星辰、风云雨露、海陆山川、虫鸟鱼兽皆谓真实；同样，人的男女生死、喜怒哀乐、饥饱寒暖也属真实，儒家认为这些就是天道，也即真实就是天道。《中庸》说：“诚者物之始终。不诚无物。”原来世间万物共有的一个特征，就是真实，充塞天地宇宙间的，也只是一个“诚”字。

既然真实就是天道，那么寻求真实，就是人道了。儒家思想的主要演进，就是在追问存在的一切是否真实，以及人们如何在生活中实现真实、把握真实。儒家深知，对于人来说，抵达真实是艰难的。所以《中庸》说：“自诚明，谓之性，自明诚，谓之教。诚则明矣，明则诚矣。”自，就是“由”的意思。明，就是明白道理。由真实而明白了道理，叫出自本性。由明白道理而达到真实，称为教育感化。真实，才能明

白。明白，也能变得真实。让天道的真实，在人道中再度真实地体现出来，这就是儒家教化的最终目的。而舍弃真实，从别处寻求最高价值，或用任何先入为主的观念来遮蔽真实，就是违背了天道。

《中庸》又说：“诚者，自成也。”真实，就是自己成全自己，“是故君子诚之为贵。”并认为，真实不仅可以成全自己，而且可以成就万物。成全自己，这是仁。成就万物，这是知。《中庸》认为：“唯天下至诚，为能尽其性；能尽其性，则能尽人之性；能尽人之性，则能尽物之性；能尽物之性，则可以赞天地之化育，可以赞天地之化育，则可以与天地参矣。”这句话，是儒家精神中非常重要的一句话，意思是，只有天下极端真实的人，才能充分发挥本性；能充分发挥自己的本性，就能让众人发挥他们的本性；能充分发挥众人的本性，就能充分发挥万物的本性；能充分发挥万物的本性，就可以帮助天地培育万物；能帮助天地培养万物了，就可以与天地并列。这就是儒家所推崇的圣人，原来不过是一个实现了极端真实的人而已。

《中庸》更为看重执政者要坚守“至诚之道”，认为“唯天下至诚，为能经纶天下之大经，立天下之大本，知天地之化育。”意思是，只有执政者坚守至诚之道了，才能树立治理国家的最高规范，才能确立社会的根本法则，才能探知天地的生成变化。并说“至诚如神”，意思是一个“至诚”的社会或人，不仅可以知道未来，还可以预知福祸。

原来，天人合一、万物一体中的这个“一”与“体”，就是真实。儒者博学、审问、慎思、明辨、笃行的一切目的，就是为了恢复人世间的一个真实。因为，他们相信，真实就是天道。

（《北京青年报》2011年12月24日）

『正名』是正义行为的源泉

2009年曾参加央视“经济与法”的一个辩论节目，话题很简单，就是辩论某人的行为是否属于见义勇为。现场多是一些教授、律师之类的人物，都受过基本的逻辑训练，哪知一开场，现场就吵成了一锅粥。从节目开始到最后，没人愿意追溯一下“见义勇为”这个概念的本义，都按照各自理解的意思，在那里做无谓的争吵。我是反方嘉宾，最后完全没了开口的兴趣，主持人让我说，我就说两句，不让我说，我就坐着看他们吵来吵去。节目做完了，我看不只是观众没有对“见义勇为”获得更清晰的认知，连嘉宾自己也被吵糊涂了。辩论的目的原本是让大家在一些理念上达成共识，哪知带来的结果却是认知上更大的混乱。

联想起2008年关于普世价值的争论，实际上暴露的都是一个问题，就是这个时代对一些基本价值的认知都出现了混乱。究其根由，价值观的混乱，还是由命名的混乱引起的。荀子说：“名实乱，是非之形不明”，如果我们在一些人类普遍认同的理念上都没能形成相对一致的公共认知，社会行为出现各种状况也就不难理解了。

孟子称孔子所处的年代“世衰道微，邪说暴行有作”，是一个旧秩序被破坏，而新秩序尚未确立的时代，孔子非常敏锐，把“正名”作为他政治哲学的起点。孔子有弟子在卫国做官，卫君想请孔子去卫国主政。子路便问孔子，如果孔子要去卫国主政，准备从何处入手？孔子答道：“必也正名乎？”意思是首先应该正名吧。子路便说孔子，先生真是这么迂吗？！这名又从何而正啊？！孔子很不高兴，指责子路粗野，说君子对自己不知的事，就应该保持沉默，然后他说道：“名不正，则言不顺；言不顺，则事不成；事不成，则礼乐不兴；礼乐不兴，则刑法不中；刑法不中，则民无所措手足。故君子名之必可言也，言之必可行也。君子于其言，无所苟而已矣。”

这是儒家正名学的一段重要的话，大概意思是：如果名不正，说起来就不顺当；说得不顺当，做起来就不成事；做不成事，便不能兴礼乐；礼乐不兴，只用刑罚，刑罚也必然不公正；刑罚不公正，民众就会手足无措，不知如何是好。因此在上位的执政者定下了名，必然要说得清楚，说清楚了就一定要执行。执政者对自己的任何一句话，都不能有

一点马虎。

此话今天听来仍然掷地有声。“名”的概念很古老，甲骨文中就有这个字。《说文解字》对名的解释是：“名，自命也。从口从夕，夕者冥也。冥不相见，故以口自名。”意思是，名是“口”与“夕”的会意字，夜晚互相看不见，于是用口称呼自己。从语义来源看，“名”与“命”通假，是关于事物的一种符号或语词。

正名学是孔子对当时一个正在崩溃的社会提出的极为重要的政治主张。孔子认为，只有合理而正确地使用概念或语言了，并让这些理念贯彻到政治和社会生活中，才可能达成一个公正而合理的社会秩序。在孔子看来，既然命名是受执政者控制的，那弄清那些名称之下的真实含义和所代表的事实，是首要的任务。只有“名”所表达的意义与天下人的认知是一样的，才能称得上天下有道。孔子的正名学，始终针对的是在上位的执政者。“言之必可行也”，他的思想起源和最终目的都是想通过“正名”来督促执政者的言行合一。言如果是含混不清的，行必然混乱。

在孔子的观念中，“正名”是使社会实施正义行为的源泉，“名”一旦被执政者垄断或随意偷换了概念，就会导致社会秩序的混乱。所以，“正名”首先要“以名正名”，即以一个天下人认为正确的名，来考察现有的“名”，使之符合历史经验和社会规范。所以“正名”是一种社会活动，要通过公共对话来完成正名的过程，以达成民众的认同。孔子对齐景公所说的“君君、臣臣、父父、子子”，是正名学的一个具体案例。钱穆认为这里倡导的是君职论，而非君权论，要求的是执政者的职责，而非权力。君要像君的样子，尽君的职责，臣才能像臣的样子。臣不臣，是因为君不君。孟子也说：“欲为君，尽君道”、“君之视臣如土芥，则臣视君如寇仇”，这里都暗含了君臣之间原始的契约思想。孟子还明确主张“格君心之非”，意思是要给执政者洗脑。

此外，“正名”还要“以名正实”。正名的目的，是让执政者以正其身。故孔子说：“政者，正也。子帅以正，孰敢不正？”“其身正，不令而行；其身不正，虽令不从。”还说：“苟正其身矣，于从政乎何有？不能正其身，如正人何？”执政者本身行为正当了，不发号施令，事情也能行得通。所以正名，在儒家看来不仅是一种思想使命，更要能指导社会和政治的变革，意味着行动。不能只在“名”上下功夫，而要关心“实”，所以孔子四处奔走，期望能改变执政者的观念和社会现实。“正名”在全球化的今天，仍然有着重要意义。“正名”的首要任务就是要校正一个民族

的基本价值观。我们的价值取向、思维和知识架构、行为方式，不仅要与民族的历史记忆相沟通，更要与整个人类的集体经验相吻合。只有这样，社会秩序才能获得一个稳定的基础，这是孔子时就已认知的一个基本社会观。

（《南方周末》2009年10月22日）

何为性命之学

我们今天说到“性命”二字，似乎只有一个解释，那就是生命。其实“性”与“命”二字，无论是在中国人的传统生活中，还是在儒家文化中，都是两个非常重要的概念。有人把儒家称为“性命之学”，也是这个道理。

一旦把“性”与“命”分开来看，我们对生命的体验自然就多了一层哲学思考。简单地说，“性”指生命的内在部分，是对自己而言的；“命”指生命的外在部分，是对天地、自然、历史而言的。比如说，没有人可以挑选自己的父母、出生地、长相或性别，对所有的生命而言，这都是一个外在的限制，这就是“命”。而“性”则不同，它虽然也是自然的禀赋，但人们却能去认知它、改善它，甚至去发扬它，也就是我们常说的人性。

孔子对“命”谈得很多。比如他的学生冉伯牛得了重病，孔子看望他，从南窗握住冉伯牛的手叹息道：“这是命啊！这样的贤人却得了这样的病，这是命啊！”孔子在谈到鲁人公伯寮对子路的诽谤时，坚定地说：“道之将行也与，命也；道之将废也与，命也。公伯寮其如命何？”意思是：道的行或废，这是命所决定的，公伯寮能把命怎么样呢？孔子对“命”的这些看法，在过去视为一种宿命，其实这样理解是片面的。在孔子看来，人的力量再勇猛、强大，总有无可奈何的地方，这就是命。比如我们尽力去做一件事情，但此事的最后成败，在很大程度上并不是个人所能决定的，它通常是很多外在因素综合在一起的结果。如果成功，肯定不是出自“我”一个人的力量。但假如失败了，即使“我”尽了自己最大的努力，也是无法抗拒外在的诸多因素的。行事者虽是个人，但结果往往并非个人所能掌控，对这样一个我们无法把握的存在，孔子称之为命。

所以儒家确立的两个人文修养的原则就是，一要尽性，二要知命。尽性就是要充分发挥自己的本性良能，让它经历成长的磨砺、圣人的教化，才能恢复人天然的良善本性。同时，孔子说“不知命无以为君子”，又要知晓外在，也就是自然、历史、时代所赋予的使命。所以在儒家中，命有时反而成了一种积极的力量。

比如《史记》中记录了这样的史实，孔子周游列国，在过宋国时，和弟子们在大树下演习礼，宋国司马桓魋便把树砍了，孔子只好离开宋国去郑国。弟子担心桓魋阻拦，便请孔子快点走，孔子回答道：“天生德于予，桓魋其如予何？”意思是：上天将此德赋予我了，桓魋能把我怎样呢？孔子经过匡地，被匡人误认作是几年前率兵攻打过匡的鲁国人阳虎，便把他围困起来，弟子们都非常害怕，孔子是这样安慰弟子的：“周文王虽弃世了，但他开创的文化我还继承着。如果天命想让这文化沦亡，那我这后人就不应该学到它；如果天命不想让它沦亡，匡人又能将我如何呢？”这两个故事都表明了“命”其实成了孔子克服困难、坚持理想的一种力量，它承担的是一种使命感。

孔子说的知天命，就是要知晓天命不是人所能轻易改变的，这样我们才能将人事和天命分开。“我“虽然不知命的好坏，但我们可以致力于现实的人事，也就是尽性。消极地看，命是自然对人的一种限制。但当人已尽了全力去发挥自己的本性时，如果依然无法成功，因为“知命”了，则能做到无怨无悔，不怨天不尤人，由此反而可以保持一种良好的心态。所以孔子说“五十而知天命”，人到五十时，对时代会赋予给自己的使命就应该清楚了。如果自己的理想未能成功，也要明白是天命使然。

尽性和知命，是把生命看作一种动态的发展过程。一方面它认为人的本性具有无穷的可能性，另一方面，它也承认自然、历史对人的具体限制，而这些限制反而成为体现我们生命价值的所在。《中庸》开篇两句便为“天命之谓性，率性之谓道”，是给所有学者提出的求道方向。自此儒家不仅被称为性命之学，也被视为抚慰人心的一门学问。因为知命是对失败者的一种心灵安慰，它从反面肯定了人的价值。所以在中国历史上，很多失败者依然会被人们视为英雄，比如关羽、岳飞等，因为他们体现的正是人性与生命的力量。

（《北京青年报》2011年9月3日）

一个著名捣鬼术的破产

曾受朋友所邀，去安徽凤阳待了几日。凤阳保留着古风，饭桌上谈得最多的是朱元璋那个朝代的事。一说起明太祖来，人人都能说出几个活灵活现的段子，把我听得一愣一愣的，硬是给我补了几天明朝的历史课。

有一次吃饭，不知道怎么说到了孟子。立刻有朋友绘声绘色地讲起了历代君王对《孟子》的不喜欢之处，当然这其中，朱元璋表现得最为激烈。这位朋友是研究朱元璋的专家，听他讲完了故事我仍觉得不过瘾，又跟着他回家看了许多资料，果然眼界大开。这里复述一点心得，想来也会有趣。

朱元璋是真正的流氓无产者出身，早年书读得少，当了皇帝才开始自己的读书生涯。谁知道他才读到《孟子》便龙颜大怒，诏告天下，说孟子的很多话“非臣子所宜言”。更由此下旨，拿掉了孟子在孔庙里的“亚圣”牌位。后来在大臣钱唐的抗谏下，才恢复了孟子在孔庙的配享。虽然如此，朱元璋却亲自做起了新闻检查官，授权搞了一本《孟子节文》，删去了《孟子》的八十五章，并明令“自今八十五章之内，课试不以命题，科举不以取士”。朱元璋删节的内容竟然有全书的三分之一之多。有学者做过归纳，内容大致分为尊民抑君、民众批判执政者与政治、民众要求生存、民众反对苛敛、谴责官僚政治、风俗善恶当由执政者负责等九大类文字。

研究这些被删节的文字很有意思，我们由此能看清一个专制的君王究竟怕什么、忌讳什么。直到今天，讲孟子的人依然很少，与此不无关联。即使讲孟子的，也还有分别，什么场合可以讲什么场合不能讲，哪些可以多讲哪些必须少讲，回避什么导向什么，似乎还是存在着一些隐性的规则。从这些细枝末节中，我们往往可以审视出一个时代或一个学者的不同。

孟子说：“不仁而得国者，有之矣；不仁而得天下者，未之有也。”这句话无疑在朱元璋删除之列。但我们从孟子这句话可以看出，在儒家思想中，国与天下是有差别的。儒家说“天下为公”、“天下归

仁”、“天下大同”等，秉持的都是以天下为本位的思想。

究竟什么是“天下”呢？今天的人大多认为指的是普天之下，或者地理意义上的天下，其实这种理解并不全面。在儒家典籍中，“得天下”、“有天下”等，更多的是指人民和民心。顾炎武曾对“亡国”与“亡天下”作过阐发：“有亡国，有亡天下。亡国与亡天下岂辩？曰，易姓改号，谓之亡国，仁义充塞，而至于率兽食人，人将相，谓之亡天下。”由此可见，“天下”在儒家思想中，除了它的地理意义之外，还包括了“民众”、“民心”、“道德”等一些含义。这可以说是儒家政治思想中的一个重要概念，蕴藏了儒家心系天下的忧患意识和博大情怀。

正因为有了以天下为本位的思想，孟子才能发出“民为贵，社稷次之，君为轻”这样的至理名言。孟子还说：“桀纣之失天下也，失其民也；失其民者，失其心也。”又说，“天下不心服而王者，未之有也。”这里的天下，无疑都清晰地打上了“民众”的烙印。所以儒家谴责为“苛政猛于虎”，会反对执政者“聚敛”、“虐政”，并主张“什一税”，孟子甚至提出了使每户都有“百亩田”、“五亩宅”的土地分配制度。

至于不以天下为本位的执政者会如何做，鲁迅曾有过精彩的议论。鲁迅把朱元璋删节《孟子》的这种政治行为称为“捣鬼”，并认为虽然捣鬼有术，也有效，然而因为力量有限，所以能真正成就大事的，从古至今就没有过。为什么会如此呢？鲁迅的话虽说得隐晦，但还是说明白了。他认为捣鬼者虽然知道有“治国平天下之法，在告诉大家以有法”，然而因为捣鬼，又“不可明白切实地说出何法来。因为一说出，即有言，一有言，便可与行相对照，所以不如示之以不测”。而捣鬼者，即使像朱元璋那样发表了“声罪致讨的明文，那力量往往远不如交头接耳的密语，因为一是分明，一是莫测的”。所以，捣鬼者最终往往以失败收场。

比如凤阳出来的皇帝朱元璋亲手策划的这个“孟子节文”事件，也只延续到永乐九年。此后，《孟子》又恢复了原先完整的面貌。一个著名的捣鬼术，从开始到破产，前后不过40年时间。

（《南方周末》2009年4月16日）

不召之臣

先说孟子的一个故事。一日，孟子准备朝见齐王，碰巧齐王派人传话："我本应来看你，但因寒疾不能吹风，所以来不了。明日早朝，不知你能否来见我？"哪知孟子也托病，称无法上朝。第二天，孟子却外出吊丧去了。

大夫景丑不理解，抱怨孟子做得不对。孟子答道："将大有为之君，必有所不召之臣。"并认为，如果有什么事要商量，君王应亲自去臣属处讨教，尊德乐道的君王，这点都做不到，就不足以同他有所作为。孟子举例说，伊尹对商汤，管仲对桓公，都是这样的"不召之臣"。

孟子的这种举动，是儒家对知识分子的基本要求，一个知识分子若无此风骨，便不值得一提。为何会如此呢？这和儒家所推崇的社会理想有关。

儒家认为知识分子所代表的"道统"，与执政者所代表的"政统"，是两个中心不同的领域。两个领域虽有交汇，却是两个独立的系统。政统的中心为王侯，道统的中心是师儒。道统的依托为"道"，它比政统有更高的权威。用代表世间真理的道统，来抗衡君王代表的政统，最终从精神上驾驭政统，一直是儒家知识分子的社会理想。

孔子在《论语》中明确指出"士志于道"，知识分子是"道"的承担者，明道与行道才是知识分子的终极使命。道统没有一个组织，知识分子个体的人格尊严，就体现了道的尊严。知识分子常常抵御不了权贵的诱惑，所以孔子强调君子"谋道不谋食"、"忧道不忧贫"，认为知识分子只有超越了个人的富贵尊荣后，才能更好地用知识批判社会、制衡权力。孔子说："所谓大臣者，以道事君，不可则止。"这句话其实把道看作了形成君臣关系的契约，若没有对这个契约的尊重，臣可以立即终止君臣关系。

到子思与孟子，更是把"道统"与"政统"，具体演变为"道"与"势"、"德"与"位"的对抗，让知识成为制衡权力的明确力量。这种哲学观认为"道高于势"、"德尊于位"。孟子说："天下有道，以道殉身。天下无道，以身殉道。"强调的是不为权势与地位所屈的知识分子的

尊严感，无论成败进退，知识分子都应以“道”作为人生的最终依归。他有一段浅如白话的名言，集中体现了这一思想：“故士穷不失义，达不离道。穷不失义，故士得己焉；达不离道，故民不失望焉。古之人，得志，泽加于民；不得志，修身见于世。穷则独善其身，达则兼善天下。”

对知识分子与执政者的关系，孟子也有自觉的身份认知。除了做“不召之臣”，孟子认为有良知的知识分子应该成为执政者的老师。他借子思之口说道：“以位，则子君也，我臣也，何敢与君友也；以德，则子事我者也，奚可以与我友。”意思是：从地位上，你是君，我是臣，哪敢和你交朋友呢？从德行看，你应该向我学习，以我为师，怎能平起平坐和我交朋友？

孟子将知识分子与君王的关系分为三种：师、友、臣。君王对知识界的前辈领袖以师事之，对平辈而优秀的知识分子以友待之，对一般的知识分子才能用之为臣。孟子谈到一个小国的国君费惠公就是这么做的：“吾于子思，则师之矣；吾于颜般，则友之矣；王顺、长息则事我者也。”看《史记》可发现，这在当时已成一种风尚。

“不召之臣”所倡导的批判精神，后来在“政统”内部也被制度化了。谏官批评君王，御史监察百官，甚至地方也专设议曹评议郡守。谏议虽然也会惹怒不明智的君王，让谏者在政统内受到打击，但在道统中，这种打击却反而成为知识分子的荣耀。韩愈因谏被贬为潮州刺史，范仲淹三谏三贬，都成就了他们所坚守的道，他们因此成为历史上有影响力的知识分子。范仲淹说的“宁鸣而死，不默而生”，成为儒家知识分子维护道统与自己人格尊严的信条。

可以说，儒家用知识制衡权力的思想体系，是对专制政治的有力抗议与制约，也为后来历代反抗暴君独夫的儒士诤臣，提供了思想支持。

（《新京报》2009年10月10日，原题《不召之臣与权力制衡》）

仁的起点是反对一切暴力

近年来因社会频现暴力事件，竟有学者认为这和儒家文化有很大关联。本来这个问题不值得一说，但看到有不少呼应者，觉得也有必要谈谈。对了解中国传统文化的人来说，儒家的反暴力思想是不言而喻的。暴力的定义很简单，就是指那些以外在强力控制、伤害、消灭生命的行为。而战争则是一种扩大化的暴力，它是迫使一方服从另一方意志的群体暴力。对于倡导仁政恕道、主张“王道”反对“霸道”的儒家来说，反对暴力和战争说是一以贯之的思想。

《论语》中季康子问政，曾提过一个问题：“如杀无道，以就有道，何如？”意思是：如能杀无道之人，来成全有道的，如何呀？孔子回答：“子为政，焉用杀？子欲善而民善矣。君子之德，风。小人之德，草。草，上之风，必偃。”孔子的回答是：你是一个主政的人，怎么能用杀人的手段呢？你心欲善，民众就会向善。在上的人德行就像风一样，在下的人好像草。风在草上，草必然会随风倒呀。孔子的反暴力思想，在这个问答中很明显。他认为政治责任在上不在下，下有缺失，当由在上者负其责。如果这个政治常识能普及，则没有不治的天下。

孔子不仅反对暴力，还认为一个社会要消除暴力威胁，需要政治家的长年努力才能有成效。《论语》中他说：“‘善人为邦百年，亦可以胜残去杀矣。’诚哉是言也！”意思是：“有善人来主持国政，经历一百年之久，才可能化解残暴，消灭杀伐。”这话说得真对啊！因为孔子经历的时代诸侯争霸，民众受残暴刑杀之害久矣，孔子明白，即便有善人治国，要化解社会中的这种暴力和杀伐基因，也不是一人一世所能完成的，须经历百年才有希望。

孔子还认为，能够制止战争与暴力就是最大的仁德。这从他对管仲的评价可看出，当子路怀疑管仲之仁时，孔子答道：“桓公九合诸侯，不以兵车，管仲之力也。如其仁。”意思是，桓公能九次会合诸侯，而不凭仗兵车武力，都是管仲之功。这就是他的仁了。正是有了这一系列反对暴力的思想，所以孔子能提出“道之以政，齐之以刑，民免而无耻。道之以德，齐之以礼，有耻且格。”这是孔子仁政的主要思想，不仅反对一般暴力，连司法这样由执政者实施的合法暴力，孔子也是认为越少越好。

孔子非常清楚，一旦执法者在执法时不注意暴力的实施边界，损害的不仅是法律的正义，还会将一种暴力心理传导给民众。

到孟子时，更使得儒家的反暴力和反战争的思想往前走了一步。孟子有个著名论断叫“春秋无义战”，他认为春秋时某国君王比某国君王好一些，这种情形是有的，但这并不能表明某场战争就是正义的。孟子有“民为贵，社稷次之，君为轻”的民生思想，自然会反对一切侵害与干扰民生的暴力与战争。他甚至因为《尚书》中记录了周武王讨伐商纣王时，血流把捣米的木槌都漂起来了，而怀疑《尚书》的真实性。在他看来，仁者无敌于天下，怎么会用这么暴力的手段来征讨不仁者？

从孟子的很多言论，我们可看到，他是一个坚定的反战和反暴力主义者。这种反对暴力是超越国家和阶层意识的。孟子曾说：“争地以战，杀人盈野，争城以战，杀人盈城，此所谓率土地而食人肉，罪不容于死。故善战者服上刑，连诸侯者次之，辟草莱、任土地者次之。”意思是，为争夺一块土地而战，杀人遍野；为争夺一座城池而战，杀人满城，这就是领着土地来吃人肉，死刑都不足以赎出他们的罪过。所以好战的人该受最重的刑罚，唆使诸侯发动战争的人该受次一等的刑罚，为赋税而强令垦荒使百姓过于劳累的人该受再次一等的刑罚。在孟子看来，孔子连学生冉求为主子季氏敛财都认为是不仁的行为，何况有人为了主子扩大土地、增加财富而挑起的暴力事件呢？所以孟子说：“有人曰‘我善为阵，我善为战’，大罪也。”在孟子的认知中，那些善于摆阵作战者，都是有大罪过的人。

孟子反对暴力，且非常明白暴力是会反弹的，所谓“杀人之父，人亦杀其父；杀人之兄，人亦杀其兄”，那么最终的情况是，虽然自己的父亲与兄弟不是被自己杀掉的，但和自己杀掉也相差不远。《孟子》中，这种反对暴力的言论还有很多。所以在政治理念上，孟子一直认为：“以力服人者，非心服也，力不赡也；以德服人者，中心悦而诚服也”，以暴力并不能使人心服，只有以德服人才是真正的服从。孟子也是在这个基础上主张王道反对霸道的，他认为霸道政治就是用暴力使人们服从，而王道政治的基础则在于能否真正得到人民的拥护，也就是我们说的民意合法性。仁政就是指政治不是基于暴力之上的，而在于人心向背和民意认同，所谓“如有不嗜杀人者，则天下之民皆引领而望之矣”。孟子认为“养生丧死无憾，王道之始也”，能让每一个民众都在生养、死丧中无所遗憾，只是王道政治的开端。

如果细察儒家经典，这种反对战争和暴力的言论比比皆是，这也是儒家提出仁爱的本源。《史记》中孔子说过一句简单的话：“君子讳伤其类也，夫鸟兽之于不义也尚知辟之，而况乎丘哉”，意思是，君子忌讳伤害他的同类，鸟兽对于不义之举尚且知道躲避，何况我孔丘呢？“讳伤其类”就是反对暴力，也就是孟子说的“杀一无罪非仁也”，这可以说是儒家仁爱思想的一个起点。

（《北京青年报》2011年5月14日）

执政者的『修己』之道

儒家过去被看作经世之学，经世之学大致和今天社会学和政治学的意思相类似。“经世”古时也写作“经济”，古人所言“经济”，和今天所说的“经济”完全不同，它是“经国济世”、“经世济民”的简称，提出的多是社会与政治的主张，目的也是建立一个合理的社会和政治秩序。

儒家一直把如何规范执政者，看作是学术责无旁贷的责任。《论语》有一章，专门论述了“修己”对于执政者的重要性。子路问君子，子曰：“修己以敬。”曰：“如斯而已乎？”曰：“修己以安人。”曰：“如斯而已乎？”曰：“修己以安百姓。修己以安百姓，尧舜其犹病诸！”这里子路所问的君子，是指在上位的执政者。孔子认为在上位的执政者应“以诚敬之心修养自己”。

孔子说的“安人”，是指与执政者常接触的人，也即政府同僚，百姓是指那些执政者平常接触不到的民众。如果一己不修，政府同僚会为之不安，而对于一国或天下言，民众也会为之不安。在孔子看来，最大的人道，莫过于人与人能够相安，要想人人相安，则需从执政者“修己”开始。从来没听说过，自己不安而能安人者，更没听说过于己不敬而能敬人者。在己不安，对人不敬，一旦成了执政者，就是在为难天下了。所以孔子认为欲求百姓安、天下平，只有从执政者“修己以敬”开始。

孔子把“修己”看作是执政的起点，把“安人”、“安百姓”看作目标。孔子也是自己所言的真正践行者，他周游列国屡屡碰壁，并不改变自己的意志，正是为了让执政者实现他“安人”、“安百姓”的社会理想。孔子对执政者“修己”的要求，是一以贯之的。一般社会学与政治学，对待人和社会关系上，多主张以社会为本位。孔子以人性为出发点，提出了从个人修养到社会治理的一种途径。在孔子看来，世间的法都是由人制定和执行的，有很多法所覆盖不到的问题，或诞生的新问题，这些都需要人来面对。正是基于这个认识，孔子认为“人”才是为政之本，但孔子并没有否定法的作用。孔子最根本的要求，是期望执政者通过“修己”达到公平与正义，也就是孔子说的“正身”。这个观点孔子多次说过：“苟正其身矣，于从政乎何有？不能正其身，如正人何？”“政者，正也。子帅以正，孰敢不正？”强调的都是执政者要以公正为执政的原则。

不过，孔子对执政者“修己”的要求，却成为很多人诟病儒家的理由。一个重要原因，就是儒家对于修己的行为标准，常被执政者拿来规范民众。所谓“主义杀人”，大概就是这个意思，要求民众统一思想，否则就以思想治罪。台湾的徐复观，很早就辨析过儒家的修己和治人观的不同。在他看来，孔孟在修己方面所提出的行为标准，是学术上的标准，与儒家的治人观，亦即政治上对民众的标准是完全不同的。儒家的修己，当然期望自己的自然生命能不断地向一个较高的德性提升。但在治人观，虽然也承认德性的重要，但却是第二位的，民众出自自然的生命要求，在政治上才是第一位的，其他的一切价值都必然在此价值之下。

《大学》对治国之道提出一个基本原则，就是“民之所好好之，民之所恶恶之”，这是儒家很重要的政治原则。儒家是反对执政者有自己的好恶观的，强调的是尊重民众的好恶观，在儒家看来，这是执政者基本的修己之道。所以先秦诸子，期望的是执政者无为而治，无为就是不能有自己的好恶，更不能把自己的好恶强加给民众。这也是儒家最为重要的治人之道，所谓治人，就是让人自治。

应当说，在一个没有宗教基础的国家，提出“修己”的执政之道，是一种不得已的选择。在宗教国家，宗教可解决人在法律之外的很多道德问题。但在中国，提出执政者的“修己”之道，可看作对宗教缺失的一种弥补，用来解决那些法所无法处理的问题。孔子的这个说法，像是抛给执政者的一份契约，想从思想和学术源头实现对执政者的权力制衡。这也是儒学被称为经世之学的一个重要原因。不过今天，区别“修己”与“治人”的标准仍然很重要。

（《北京青年报》2011年6月4日）

也谈『民无信不立』

信是一个古老的理念，每个中国人都有自己的理解。《论语》中有30多处言及“信”字，是孔子思想中一个重要的理念。孔子说：“人而无信，不知其可也。大车无輗，小车无軏，其何以行之哉？”这里的輗和軏是连接辕和车横的木榫头。他的意思是：人如果无信，不知还能做些什么。就像大车或小车如果没有接榫，请问如何能行走？可见，孔子把信看作是人立身处世的一种基本品格。“信”的作用也和木榫头相似，只不过它联结的是人的言语和行为，一旦人的言语和行为脱节了，人必然无法行走于世。

信不仅仅是指愿意恪守诺言，它也意味着有足够的能力和资本去履行诺言。如果“信”只是指尽力去实现所说之言，并不看重结果，那恰恰错了。孔子把没有实力去践行诺言，也看作是失信的一种。所以他说：“狂而不直，侗而不愿，悾悾而不信，吾不知之矣。”意思是：狂妄而又不直率，无知而又不忠厚，无能力又不可信，我不知这种人该怎么办了。孔子要他的弟子漆雕开去做官，漆氏答道：“吾斯之未能信”，我对此事还未能做到信，孔子听了非常高兴。当一个人还不具备实现诺言的能力时，拒绝所托之事，也是信的一种表现。

孔子不只把“信”看作是个人的一种基本伦理，更把“信”视为执政者最基本的一种政治操守。《论语》中子贡向他请教为政之道，孔子答道：“粮食充足，军备充分，民信之矣。”这里的“民信之矣”多解释为“民众信任政府”，其实孔子是从执政者角度说的，应解释为“使民信之”，也就是要取信于民的意思。子贡接着问：“如果不得已，要去掉一项，先去哪个？”孔子答：“去掉军备吧。”子贡又问：“如果再不得已，还要去掉一项，去哪一个？”孔子答：“去掉粮食吧。自古皆有死，民无信不立。”

“民无信不立”是一句非常重要的政治箴言，但今人对此理解多有歧义。按说在“民无信而不立”之前，有一句“民信之矣”，这句话不易出现理解上的偏差。但在历代注释中，对这句话的理解又确实有很大不同。中国台湾徐复观先生专门写过文章，辨识这个问题。在他看来，正确理解这句话对理解孔子政治思想的精髓很有助益。对这句话的误读，隐含的是政治观点上的不同，他认为理解这句话，对理解原始儒家的政治思

想非常重要。

一种通常的误读就是，认为“信”是针对民众说的，就是说，民众宁可饿死也不可无信。钱穆持的就是这个观点，认为此语是孔子针对执政者对民众的教化而言的，认为民无食必死，然无信则群不立，涣散斗乱，终必同归于尽。钱穆认为政治稳定的核心是民众的诚信。而朱熹在《四书集注》中是这么解释的：无信，则虽生而无以自立，不若死之为安。故宁死而不失信于民，使民亦宁死而不失信于我也。从这个解释可看出，政府取信于民是前提，而民众相信政府是结果，这个因果关系不能颠倒。如今我们常要求民众首先得相信政府，连朱熹也不这么看，他认为政府应“宁死而不失信于民”，意思是政府就是垮台了，也不能失信于民。儒家的这个观点，用今天的观点看，也就是政府的公信力，一旦没了公信力，虽生也无以自立。但朱熹同时又说“使民亦宁死而不失信于我也”，这个解释显然是想调和两者矛盾，采用了一种模糊的说法。

比较正常的注解，来自孔子的后代孔安国，他的解释是：“死者古今常道，人皆有之。治邦不可失信。”何晏对论语的解释，用的也是这个说法，也就是说“信”这个字是针对执政者说的。后代也有释者认为，原文中的“食”是指国家的“食政”，也就是今天财政的意思。足食、足兵、民信为执政者的三个要件，这句话的意思其实是，宁可减少兵役、减少赋税，也不能失信于民。民信的信，显然不是对民众的要求，而是对执政者的要求，也就是说执政者宁死亦不能失信于民。“无信”的意思当作“不信”，也就是说，民众不信任执政者，执政者就无法存在了。这和先秦儒家的政治观也是一脉相承的，认为对执政者来说，民众缺少粮食并不是最可怕的，最可怕的是民众对执政者失去了信任，就有可能发生“顺乎天而应乎人”的汤武革命。

徐复观之所以重视对这句话的解释，是因为他认为后代的很多误读，源自一个更大的学术错误，就是混淆了“修己”与“治人”的标准。原始儒家之所以后来常被专制政治所用，就是因为混淆了两者的标准，常常把对执政者修己的标准，拿到政治上作为对民众的要求。比如朱熹认为“民亦宁死而不失信于我也”这种说法，就极易成为专制者控制民众的思想工具。

徐复观认为，先秦儒家一直是把对民众的“养”放在第一位的，类似于西方说的“天赋人权”，也即“民之所好好之，民之所恶恶之”。而把对民众的“教”看作一种自由选择。可以说，政治的根本目的，就在于保障

人的这种基本权利，执政者是为民众而存在的，而不是民众为执政者而存在。执政者如果把“教化”民众当作政治的首要目的，就会让政治沦为一种强制与极权的力量。这显然是先秦儒家所不能容忍的。

（《北京青年报》2011年7月30日）

孔子的幸福经济学

屡屡爆发的金融危机，使人们惊觉在一个只奉行财富最大增长的社会中，同样蕴藏了很多不稳定因素。在这一规则中，经济和社会被完全分开了，人们遵从的只是狭隘的利润和效率观。它在承认金融市场对一个国家统治的同时，不仅忽略了回报缓慢的生产性投资，政府在制定政策时也常常忘记人们所说的社会代价。

失业、痛苦、绝望、家庭不和等，即使用金钱来计算，也是一种极高的社会代价。但当代的经济理论或决策中，是从来不把这些负面的代价计算在内的。从力的守恒原理来说，当一项经济决策以失业或不稳定性为潜在力量施加给社会时，社会也必将在未来以犯罪、自杀或日常暴力反作用于这项决策。曾在法国和英国出现的罢工或抗议浪潮，其实就是一次对过去经济政策的反作用力。

早在孔子时代，就对社会和经济的关系有过深入的辨析。在儒家话语中，这两者的关系是以“义”和“利”这两个字来表达的。孔子是中国最早思辨“义”“利”关系的思想家，他说“君子喻于义，小人喻于利”，第一次将两个概念放在一起来讨论。

“利”比较好理解，和现在说的“利益”意思相近，它多指人们对物质财富或权势等的需求，可看作是今天人们的一切经济行为。“义”则是一个相对复杂的概念，可以有多层次的理解。《中庸》中说：“义者，宜也”，宜在古代指祭祀。祭祀是当年最高等级的社会活动，作为祭品的牺牲，最后由长老均等得当地分施给大家。古人认为这种合宜的获取行为是美的、善的，因而称之为义。所以总的说来，义与今天的“正义”意思相近，指合宜于社会的公正的道德、行为或道理，统称为义。冯友兰认为义就是社会的一种“绝对的命令”，它指社会中每个人都应该做的事，而且是必须做的事。

理解了这两个字的含义，我们再来看孔子的“君子喻于义，小人喻于利”这句话，就有了一些新的理解。《论语》中的很多篇章，其实都是社会学的，它期望传达给弟子的是一种为政之学。很多语录既可指个人的行事准则，也可以用来考察社会全体。这里的君子、小人，是泛指地位

而言，并不仅指人格上的君子、小人。君子说的是居于上位的执政者，而小人泛指居于下位的民众。这句话的完整意思是，执政者处理政事要了解和明晰的是社会正义，而民众做事多考虑的是财富和利益。从个人行事来说，位居分配权力的君子如果只考虑自身利益，在品质上则成了小人；而位居平民的小人如见利知义，则可视为品质上的君子。

一旦执政者违背了这个原则，处处以经济利益为行事准则，或在社会中倡导以利益为中心，社会就会出现问题。孔子认为：“放于利而行，多怨。”这里的“多怨”指的就是民怨很多，意味着社会不稳定。孔子承认求利之心人皆有之，但不能“放于利而行”，对求利活动必须以“义”制约，要“见利思义”，权力者如果在社会中放纵自己对利的谋求，最终的结果反而损害了民众的利益。

孔子期望执政者“义以为质”和“义以为上”。所谓“义以为质”，就是指在社会价值体系中，执政者要将义作为一切社会行为的本质和出发点。“义以为上”的含义是，在比较人的所有需求中，社会要将对正义的需求放在最先考量的位置上。只有这样做了，社会行为的结果才能真正符合民众的利益。儒家在先秦时代，在哲学上对经济和社会的关系就有了深刻认知。儒家的义利观也成为中国非常重要的经济思想之一，指导了中国人几千年的社会实践。

在经济全球化的今天，如何让只追求利润最大化的、短视狭隘的经济理论，多一些对社会成本的计算，多一些对正义和幸福指数的考量，儒家义利观无疑是一个可供借鉴的思想资源。孔子的义利观，一直赞成民众对利的追求，甚至要执政者“因民之利而利之”。儒家对义利的不断探讨，期望实现的是一种合宜所有人需求的幸福经济学观，而这也是金融危机给我们带来的一个新的课题。

（《新京报》2009年4月11日）

良知之外更无知

良知在中国是一个古老的词，最早是孟子提到这个概念。《孟子》中是这样说到良知的："人之所不学而能者，其良能也。所不虑而知者，其良知也。孩提之童，无不知其亲者；及其长也，无不知敬其兄也。亲亲，仁也。敬长，义也。无他，达之天下也。"这句话的意思是：人不用学习就能做到的，那是良能；不待思考就会知道的，这是良知。两三岁的小孩没有不爱他父母的，等到长大，没有不知道敬重兄长的。敬爱父母是仁，敬重兄长是义，没有其他原因，这两种品德可以通行于天下。

《孟子》是弟子们记录的孟子谈话录，所以语言直白，字里行间都充溢着智慧的魅力。"良知"也由此成为儒家一个重要的理念。在孟子看来，人的良知良能，就像每种动物都有其独有的能力一样，人，也有自己特殊的能力，这就是践行仁与义。也就是说，人在谋求生存与发展之外，还有一个特别属于人类的目标，如果忽略生命的这种自然要求，那么人与其他动物就没有什么区别了。

那良知的本意究竟是什么呢？赵岐在《孟子章句》中的注解为：不学而能，性所自能。良，甚也，是人之所能甚也。而朱熹的注解是：良者，本然之善也。程子曰："良知良能，皆无所由，乃出于天，不系于人。"乍一看，两人对"良"的注解不同，但其实又是相近的。因为"良"在古汉语中，有"最善"之意。有学者考证过"良"和"甚"的来源，认为最初都是指食器中食物满溢的状态，因为人看到食器中盛满了食物，自然感到欣喜。所以"良"既是指一种充满的状态，也有本然之意。

孟子所说的良知，就是指在人的本性中具有的某种秉赋，但这种秉赋并不是说就是善了，而是指人与生俱来就有对善的要求，良知只是在触动人去行善。这和孟子说的恻隐之心、羞恶辞让之心、是非之心，在意思上仍是相近的。"善"在儒家理念中，更多的是指如何处理与他人的关系，如果能与他人始终保持一种合适而应当的关系，这就是善。所以孔子把自己的人生志向定为"老者安之，朋友信之，少者怀之"，就是对善的一种追求。孟子一直把良知看作人生来就具有的对道德认知的本能，他说"仁义礼智皆根于心"，认为仁义礼智的主宰者其实就是"心"，从某种程度上说，"心"就是"良知"，所谓"尽心知性知天"也就等同于发

扬了良知。

明代的王阳明，对孟子的良知论有了更为充分的阐释和发展。王阳明认为，天地万物这些概念，只在人的理念中存在，所以，从这个角度说，是人赋予了天地万物以价值和意义，没有人，这些价值和意义并不存在。反过来说，人也成为天地万物的本体，因为对它们的认知，只是存在于人的精神中。王阳明把人的这种精神，称为“良知”。在王阳明看来，“良知”不仅是天地万物的本源，也是天地万物的本体，所以他说：“良知是造化的精灵，这些精灵，生天生地，成鬼成帝，皆从此出，真是与物无对。”又说：“人的良知，就是草木瓦石的良知。若草木瓦石无人的良知，不可以为草木瓦石矣。岂惟草木瓦石为然，天地无人的良知，亦不可为天地矣。”显然，王阳明不仅把“良知”看作是道德的本体，也把它看作是天地万物的本体。可以说，王阳明这个哲学理念，一下为儒家注入了新鲜的血液，不仅打通了儒学的很多关节，也使儒家有了更为坚实的哲学基础。

王阳明将良知定义为人对生命意义的特有意识，使良知成为人们认知自身价值与意义的一种本源，并因此形成对整个世界的看法。王阳明说“良知之在人心，无间于圣愚，天下古今之所同也”，原来圣人和俗人、古人和今人，都拥有一个共同的良知，人们只需识得自己的良知，也就承接了古代圣人的仁心。这种对良知普遍性的认定，使儒家学说具有了更深的思辨性。尤其是在王阳明生活的那个专制年代，有了对良知的这种哲学认定，当知识分子对付邪恶环境时，就有了一种发自内心的思想力量，所以，王阳明有一首诗说“良知之外更无知，致知之外更无学”，肯定的就是知识分子对良知的坚守与使命。

卢梭对良知有个说法，也有助于我们理解良知的意义。虽然他并不像王阳明那样把良知看作万物本体，当作是人类的最终目的与归宿，但对我们理解良知的社会性仍有价值。他说：“在每个人的灵魂深处，与生俱来地就有一种正义和道德的原则，尽管我们同时也有自己具体的生活准则，但当我们在判断自己和他人的行为是好或者坏时，却都要以这个内心原则为依据，这一原则归根结底是上帝赋予我们的。这个原则就是良知。”

（《北京青年报》2011年12月3日）

『为仁由己』与独立精神

《论语》颜渊问仁时，孔子的回答有两句话，虽浅如白话，但很具现代性：“为仁由己，而由人乎哉？”意思是：为仁完全由自己，哪能依靠外人呢？这两句话对儒家思想和中国传统社会的影响，至为深远。它等于在人的道德修养中解除了很多外在的戒律，既没有宗教与神的律令，也把政府的影响归于最小。在孔子看来，一切仁与善的修养全在于人的自身。

“为仁由己”表明一个人如果想实现仁，只有经过自觉的内心实践，并不能依持外在的条件与压力。他的另一句话说明同样的理念：“人而不仁如礼何？”意思是，人如果没有行仁的主动与自觉，那作为社会规范的“礼”又能有何作用呢？孔子认为，包含着人的主体意识的“仁”的作用，远远要比社会的外在规范的“礼”更为重要。可以说，“为仁由己”强调的就是人在践行道德中的人的自主性，这种自主性，不仅不受外物支配，更不能在外力的强制下实行。

“为仁由己”的提法，表明孔子很早就意识到，道德选择的前提，是要有独立的人格意识。这种独立的人格，是不受外力或政府强制的。这和西方社会的一些政治思考是完全吻合的。在中世纪的思想家看来，个人的精神与道德，只与教会有关。也就是说，教会对人的精神负责，而政府机构没有这方面的责任。对社会最激进的思想家，也反对用武力来推动真理与道德在民众中的实现。无数的社会现实表明，如果在一个社会中强制推行真理或道德，只会导致恐怖和极权。

近代之后，这一观念更加明晰。政府应当在个人的精神和道德上保持中立，政府最终的目标是让民众个人能够按照自己的选择生活。英国思想家洛克认为，经济上一个人可以自由地支配自己的财富，与他人无关；在精神上也应当同样如此。最好的社会就是个人在精神上的绝对自由，不应受到政府的任何限制。洛克认为，如果在精神领域，每个人可以自由地追寻自己认为重要的真理与道德，一个社会的普遍真理和道德感就会自发呈现出来。就像民众个人如果可以自由地使用财富，会导致整体的社会繁荣一样。

在很多思想家看来，政府并不比民众个人更有智慧，相反，在更多时候会表现得更愚昧无知。每个人都有自由，去寻找他认为幸福和道德的生活和观念，而且必须在不受政府干预的情况下，才能更好地实践这些观念。如果是在政府要求下实行的，反而被认为可导致不道德。为什么这么说呢？因为强制实行的道德规范，没有发挥个人在精神上的主动性与积极性，反而减弱了很多个人在善恶、真理与谬误上的认知与辨识能力。这种主动与自觉意识的欠缺，会导致社会整体道德水平的低下，个人在这种社会中，只能感受到一种对于真理与道德认知的冷漠与混乱。

这些流行的政治观念，与孔子“为仁由己”的思想不谋而合。孔子说：“仁，远乎哉？我欲仁，斯仁至矣。”意思是：仁远吗？我想要仁，仁即来了。强调的就是个体对于仁的寻求并不困难，每个个人都可能成为仁人，只要有自觉和积极的意识，这种仁便会在内心降临。孔子又说“三军可以夺帅，匹夫不可以夺志”等，肯定的也是上自天子、下至匹夫，都应有独立的人格，只有具备这种独立人格的人，才会有寻求真理和道德的主动与自觉意识。在孔子看来，道德只有在自律，而非他律的情况下，才是有效的。所以，儒家倡导的道德修养方法，多是自省、自讼，就是让人们立足在自我意识与独立人格的基础上，对内心进行反省。所谓“一日三省吾身”、“见贤思齐焉，见不贤而内自省也”，又说“君子求诸己，小人求诸人”，强调的都是自我道德能力的培养。

孔子还说过一句“人能弘道，非道弘人”，对这一思想是最为精辟的总结，说的仍然是人在真理与道德寻求上的主动性。这里的道，就是指真理、仁德这样一些大道。在孔子看来，道由人兴，亦由人行，所以人能弘道。如果道能弘人，那只要强制行道，则人人都成为君子了。显然孔子认为，只有让个人拥有了表达与追求真理和道德的自由，弘道才是可能的。钱穆说，这八个字的意思虽极简明，却最值得深思。

（《河北青年报》2010年11月19日）

从『积怨蓄祸』谈起

积怨是一个古老的词，《史记》中就有“积怨蓄祸”的说法。民间过去也常言：冤不可极、怨不可积，积怨的危害可谓妇孺皆知。孟子很早就把民众是否有积怨，看作是衡量执政者是否有道的一个标准，《孟子》语录：“以佚道使民，虽劳不怨。以生道杀民，虽死不怨杀者。”意思是：以使民众舒适的原则去役使他们，民众即使劳苦，也不生怨恨；在使民众能生活得好的原则下杀了人，那人即使被杀，也不会怨恨杀他的人。

在《礼记》中，孔子也说：“虞夏之道，寡怨于民；殷周之道，不胜其敝。”认为舜与夏代的治国之道之所以好，就在于民众没有什么怨言；而商、周的治国之道就要差多了，毛病数都数不过来。可见民众积怨自古就是人们理解和判断政治与社会现实的一种常识性感受，它虽然不是什么政治术语，却是人们衡量政治是否清明的一个重要标准。民众积怨现在多被称为社会积怨，它具有一定的普遍性，指滋生在民众中的一种大范围的负面情绪。它最初可能只是一些个体的怨气、怨言或怨恨，但由于模仿、暗示、感染等心理作用，积累久了，就可能转变成一种集体心理。所谓人怨惹天怒，也是古人对社会积怨的认知。

社会积怨首先意味着一种可能，它可能导致社会冲突，也可能危及社会秩序。一旦这种可能转变成现实，社会积怨就会演化为社会危机。社会积怨是社会危机的潜伏与酝酿状态，而社会危机则是社会积怨的爆发，它的最坏结果就是社会动乱。所以社会积怨既是对公共生活的一种威胁，也是对现存社会秩序的一种挑战。

我们多把社会积怨仅看作是民众的一种态度，或某种心理选择，这是远远不够的。它的根源，其实在于社会制度本身。每逢社会制度面对现实世界的深刻变化无法适应或自我调整时，社会积怨就会大量产生。亨廷顿有个观点，认为现代化进程会天然地引起社会的不稳定，因为经济增长虽在以某种速度改善人们的物质福利，但同时却在以更高的速度增加着人们的社会挫折感。由于各种社会矛盾错综复杂地交织在一起，由社会挫折感导致的社会积怨也更为普遍。

有一些社会积怨比较容易解决，它是制度规范层面的，只要我们规范了某些制度，积怨就可能得到释放。比如高房价、就业难或环境污染引发的积怨，地方政府与民夺利或执法不公引起的积怨。只要加快规范社会制度，这些社会积怨就可能得以缓解。还有一类社会积怨，是由社会及政治结构所导致的，有一些深层的、基础性或历史性的原因，体现为完全不同的价值取向，这一类积怨化解起来就比较困难，往往牵一发而动全身，波及面很广。比如在民族或宗教方面的问题引起的社会积怨。

如果我们不注意辨析，把这两类社会积怨混为一谈，就可能延缓前一类积怨的解决。前一类社会积怨，开始只是想规范制度，假如迟迟没有解决的希望，就可能深化为对整个社会及政治结构的怀疑、对执政者核心价值的追问，这就成了一种价值取向上的积怨。价值型积怨，化解起来就非常困难，这时政府无论怎么做，都难以取得对方的理解或信任。当价值型积怨普遍到一定程度，便会激化社会阶层之间的冲突，最后导致狂飙突进式的社会运动。对任何人来说，这都是一场灾难。

如果对社会积怨辨析不清，或治之无道，整个社会就像坐在一座活火山上。那些潜藏而累积的怨恨，总会等到一个合适的时机爆发出来。这一点古人也早有认知，西汉的刘向在《说苑》中曾说过："诗云：人而无良，相怨一方。民怨其上，不遂亡者，未之有也。"意思是：《诗经》上说，一个人品行不端，就会结怨一方。如果民众对执政者不满，而这个国家不很快就灭亡的，是没有过的。其实，积怨不仅在摧毁积怨者，也在摧毁整个社会的防卫能力。民众因此对自身感到混乱，对未来感到恐惧，甚至觉得社会在走向崩溃。人们沉浸在一种普遍而持续的不安状态中，也会变得冷漠而缺乏责任感，公共生活似乎在朝着一个虚空的目标狂奔。积怨不仅使民众失去了方向感，政界人士也体现出一种常态性的焦虑。积怨会成为弥漫在社会中的一个咒语，使所有的信念都处在风雨飘摇之中，支撑这个社会的支柱也会一根根地被推倒。

此外，社会积怨也会成为一种特殊的政治工具。各种利益集团、政治派别，也都在有意识地操纵社会积怨，或以社会积怨作为砝码，来达成他们的政治或利益目标。他们将激发或遏制社会积怨，视作争取民众或破坏对手的手段，他们有时使用恐吓战术，有时使用鼓动战术。对社会积怨的不断刺激，会使公共生活呈现出一种极度的过敏特征，民众个个成为消息灵通人士，政治人物也因焦虑感而放大了对社会积怨的感

受。

当下社会正处在一个发展的十字路口，是一个高风险的时代。只有在政治理念上，辨析清楚了如此复杂而广泛的社会积怨，才可能减少社会动荡的概率，真的做到能洞察现实、选择未来。社会积怨的不确定，更需要我们有对它认知的确定。

（《深圳特区报》2012年10月9日）

『百岁之寿』与『千岁之法』

很多人对儒家没好感，认为儒家只讲人治，不讲法治。这种认知，其实有些偏颇。任何政治思想，都难以否定人的主导作用。尤其古代社会，君王被看作权力之源，儒家虽提出天下为公，但只是一种理想。在这种状态下，如何控制君王的权力成为首要的政治问题。孔子也是在这个基础上，强调“为政以德”，想用德性为权力之源树立一些基本的政治原则，和儒家的“天道”说一样，都是为了从更高层面来控制权力的源头。

用宪法控制政治权力，是近代之后的思想，但不能因此就忽视了人的德性与良知的重要。孔子说的“政者，正也。子帅以正，孰敢不正”、“其身正，不令而行；其身不正，虽令不从”，其实是在为执政者立法。孔子说这些话的目的很明确，就是要求执政者公正无私，言端行正。因为君王有德行了，才可能任用贤德之士，否则用的可能是小人。再好的法律，握在小人手中，终究是会找到变通之术的。

孔子还有一句名言：“道之以政，齐之以刑，民免而无耻；道之以德，齐之以礼，有耻且格”，常被视为儒家赞成人治的证明，也是一种误解。这里的政是指政令，意思是，如果执政只以政令行事，用刑法来整治规范民众，民众只求免于受罚，心中并无耻辱感。但如果用德行来进行身教，用礼治来规范民众，民众就会有耻辱感，因内心认同而服从管理。这里孔子针对的还是执政者，认为执政者不能用自己都无法尊崇的政令行事，而要“道之以德”，需自己以身作则。

还有一个误解，便是对“礼”的误解。其实，礼的基本精神，与现代的宪法精神有相通之处。荀子说“礼者，法之大分，类之纲纪也”，就有今天宪法的意思。礼不仅体现为一种外在的制度表现，更关注对人的内在精神的规范。《周礼》一书，就是专讲政治制度的，对中国古代来说，它的作用和当代宪法非常类似。孔子只是反对单纯的用酷刑治国，强调的是一种更为整体的法治精神。只是在古代汉语中，这种整体的法治精神被称作“礼”。儒家主张礼治，并不否定刑罚，但期望执政者把刑罚当作一种辅助手段，而不是法治精神的全部。所以《礼记》中说：“故礼以道其志，乐以和其声，政以一其行，刑以防其奸”，刑不过是防其奸

的一种办法。用今天的话说，就是要用宪法精神治国，不能只用单纯的刑罚来惩治百姓，这样才能让民众“有耻且格”。

到孟子时，对人治和法治的关系认知也非常明确。孟子说的“徒善不足以为政，徒法不足以自行”，可视为他的代表言论。在他看来，只有人治（徒善）是搞不好政治的，同样只有法律也不会自己实现。所以，对执政者的德性要求与法治，两者不可偏废。这个观点即使今天看来，依然有价值。所以他说：“省刑罚，薄税敛”，又说“以力服人者，非心服也，力不瞻也；以德服人者，中心悦而诚服也”，要求的都是执政者要以德为自己立法，不能只用武力来迫使老百姓服从。

荀子对人治和法治关系的思考也有很多。他说：“法者，治之端也；君子者，法之原也”。又说“人无法，则伥伥然；有法而无志其义，则渠渠然；依乎法，而又深其类，然后温温然”，还说过：“道王者之法，与王者之人为之，则亦王；道霸者之法，与霸者之人为之，则亦霸；道亡国之法，与亡国之人为之，则亦亡。”在荀子看来，国家的兴衰都是“人”与“法”互相作用的结果。他还清楚地认识到，法治的稳定和持久性是人治所无法比的，“人无百岁之寿，而有千岁之信士，何也？曰：以夫千岁之法自持者，是乃千岁之信士矣”，原来坚守了“千岁之法”的人，就可视为千岁的信士了。

（《深圳特区报》2014年4月15日）

孟子怎么看群体性事件

近年，群体性事件高发，人们多认为这是现代社会现象，并未把中国传统文化对此类事件的认知，当作一种思想来源去考察。其实这是个古老的社会问题。

孟子曾借此类故事，专门探讨过这个问题。邹、鲁两国交战，邹国官吏战死多人，但亲历战事的民众不仅视而不见，反而见死不救。这在当时属严重的群体事件了，让国君邹穆公很是困惑，便向孟子请教该如何对待这样的民众。邹穆公非常明白，不能用诛杀来解决问题，因为“诛之，则不可胜诛”，杀是杀不完的。

邹穆公有理由困惑，因为他确是一个亲民如子的国君。当时邹国宫廷养鹅用于祭祀，以粟为饲料，粟是当时百姓主食。穆公发现后，便明令以后养鹅不得用粟，只能用人们不吃的秕子。如此一来，秕子反而成了紧俏货，价格高过了粟，宫中养鹅费用高于以往，遭到官员反对。哪知穆公回应道：“这你们就不明白了！百姓养牛耕地，在烈日中光着脊背劳作，难道是为了鸟兽在耕作吗？粟是人吃的食物，怎可拿来喂鹅？你们只知计较私利，却不为国家大计着想。国君是百姓的父母，把官仓的粟转移给百姓，还不是我们的粟？粟存在官仓，和收藏在百姓家中，对我来说有何不同吗？”此话传到民间，一时民心大振。

这样一个贤能的国君，却遭到民众的集体白眼，这是为何呢？孟子解答了他的困惑。原来邹国虽然“仓廪实，府库充”，是穆公德政所致，但这项德政并没能适时解救民困。民众一旦遇到凶年饥岁，灾情没有及时传达给穆公，导致“上慢而残下”，民众依然过着痛苦的生活。为何如此？原来是在下的地方官“莫以告”，使得穆公与民众沟通的管道完全堵塞了。在孟子看来，一个正常的社会，只要某个群体的诉求未被满足或沟通渠道不畅，总会引发或大或小的群体性事件，这是一个社会的常态。

从古至今，群体性事件都被看作是一种政治方式，而政治原本就是人类为了解决集体生活的难题而做的尝试。考察历史，我们发现人类的政治生活从来就是一个错误接着一个错误。人们犯了错误，审查和思考

这些错误，再去纠正这些错误，这便是政治生活的正常进程。群体性事件的发生，给社会提供的正是这样一个审查和纠正错误的机会。

孟子引用曾子的名言，解释了其中的原理。这句话很著名：“戒之戒之！出乎尔者，反乎尔者也。”意思是：小心小心呵！自己的作为，无论善恶，结果必定会回报到自己的身上。这个论点，和西方社会学的观点非常相近。西方社会学中有个暴力守衡原理，就是执政者对社会施加的暴力，终究会反弹回来。事实上，对社会造成伤害与破坏的不是群体性事件，而是暴力事件。如何不让群体性事件升级为暴力事件，才是问题的关键。

战国的国君明白“诛之，则不可胜诛”的道理，可见他没有派出兵力对民众镇压，那个年代也并无警察。穿制服的警察，本来是来阻止暴力事件发生的，但如果处置不当，往往会引起一些民众的不安和愤怒，使民众与政府的谈判意愿，转变成为民众与警察的对立情绪。

孟子说了，百姓平日吃足了苦头，所以才会如此报复，希望你不要责怪他们，要想挽回民心，杀戮和刑罚是办不到的。只有反省自身，督导官吏，勤访民怨，才是真正的解决之道。本来设置官吏，是为民众服务的，但常常出现的却是官欺民、民惧官的情况。一旦有了官民对立的情绪，真正的民情了解起来就变得困难，此时，执政者肯定不能考虑以暴制暴，只有分析相关成因。孟子不仅没要求执政者事事要“稳定”，更没有简单地把稳定等同于“控制”，他期望的还是扩大民众诉求的空间。如今常说的民意沟通、民生保障、权力制衡这些观点，其实在《孟子》中都有明确表达，只不过表达的方式比较古朴而已。在孟子的观念中，群体性事件是与执政者的良性互动，更是民众的一种常态政治行为，一切并不可怕。

孟子的这番话，邹穆公听进去了。据史料载，邹穆公在位期间，车驾不披毛皮布帛，马不吃禾苗粮食，没有纵欲乖僻的爱好，更无骄横肆意的行为，食物简单，衣着随意。所以，邹国很小，周边国家从不敢轻视。穆公死后，邹国百姓像死了慈父般难受，哀哭了三个月，连邻国人也抱手哀行。酒家不卖酒了，屠户罢市回家，顽童不唱歌，泥匠停了工作，妇女摘下珠玉，男子取下佩饰，琴瑟无音，哀期长达一年。这些悲哀都是民众发自内心的。

（《新京报》2009年5月16日）

『有道』与合法性

儒家并没有合法性这个概念，但却有相似的理念。《论语》中有一节："尧曰：'咨！尔舜！天之历数在尔躬，允执其中。四海困穷，天禄永终。'舜亦以命禹。"这句话翻译过来，意思是：尧说："唉！你舜！天的历数命运在你身上，好好掌握着那中道！四海民生困穷，天禄便永久完结了。"舜后来也把这番话交代给了禹。

这里的历数，指的是执政权力相继的次第。天禄永终，便是执政者权力的合法性永远丧失的意思。从这个说法，可看出儒家认为权力的合法性来自其治下的民众生活的好坏。执政者有道，其权力即具有合法性。执政者无道，这种权力便是不合法的，意味着天禄永终。

尧的这个说法，还只是隐含了对权力合法性的认知。如果要从儒家找出一个词，来对应合法性这个概念的话，那大概就是"有道"了。"道"这个字在古代汉语中的意思特别丰富，在不同的情境下有不同的含义，也给现代人带来了理解上的困难。"道"在古人的意识中，即是天道，也包含人道，因为儒家有天人合一的思想，所以天道在某种程度上与人道是合融为一的。天道，如果用现在的理念来解释，指的是自然法则，而人道，则是指尊重人性的一切法则。

如果这么来理解"有道"的话，它就和西方对合法性的理解非常相似。西方政治哲学认为合乎自然法则、合乎人性的权力，便具有了合法性。反之，则不具有合法性。《论语》中孔子有几段语录，非常浅白："天下有道则见，无道则隐。邦有道，贫且贱焉，耻也；邦无道，富且贵焉，耻也。"又如"邦有道，谷；邦无道，谷，耻也"。这里的谷，是出仕食禄的意思。从孔子这两段话可以看出，知识分子选择"隐"与"现"、选择出仕与不出仕，首先要对执政者权力的合法性有个判断。如果执政者权力不具有合法性，不合乎自然法则与人性，那么知识分子的出仕和富贵，在孔子看来，就是一种耻辱。

孟子对执政者的合法性来自民众，同样有清晰的表述："桀纣之失天下也，失其民也；失其民者，失其心也。得天下有道：得其民，斯得天下矣；得其民有道：得其心，斯得民矣；得其心有道：所欲与之聚之，

所恶勿施，尔也。”这段话也浅如白话，当然这里的“有道”并不是指合法性，而是指有办法。孟子认为得民心的办法很简单，民众想要得到的，给予他们，并且积聚起来更多地给予；民众所厌恶的，不要强加给他们，如此而已。这里的“得天下”、“失天下”，其实也是指执政者权力的合法性，孟子认为这一切取决于民众，取决于民心。一旦失去了民心，执政者的权力便也失去了合法性。

当执政者的权力没有合法性，会导致怎样的结果呢？孟子也有论述：“不仁而在高位，是播其恶于众也。上无道揆也，下无法守也，朝不信道，工不信度，君子犯义，小人犯刑，国之所存者幸也。故曰，城郭不完，兵甲不多，非国之灾也；田野不辟，货财不聚，非国之害也。上无礼，下无学，贼民兴，丧无日矣。”

这段话今天听来，仍然掷地有声，丝毫没有过时：不仁的人处于执政者之位，会使他把邪恶传播给民众。如果执政者不依循真理来行事，下面的执行者不会用法度来约束自己；朝廷不讲道义，工匠不依尺度，官吏触犯义理，百姓触犯刑法，这种状况国家还不崩溃，那真是侥幸的事啊。所以说，城墙不坚固，军队不够多，不是国家的灾难；田野没更多地开辟出来，财富没有积聚，也并不是国家的祸害。在上的执政者不讲礼义，在下的民众不受正当的教育，违法乱纪的人越来越多，离国家灭亡也就没有几天了。

可见，在儒家的政治思想中，执政者权力的合法性是居于首位的，要比发展经济或军备更为重要。而对执政者权力合法性的认定，则来自民众，取决于民众的意志。执政者不能靠武力威慑来使民众畏惧，所谓“以力服人者，非心服也”，只有获得民众发自内心的支持，执政者的权力才真正具有合法性。这一质朴的政治哲学思想，对我们思考民主社会来说也是珍贵的传统思想资源。

（《北京青年报》2011年12月17日）

道洽政治，泽润生民

《尚书》中有一句话，叫“道洽政治，泽润生民”，多被看作中国“政治”一词的最初来源。这句话的大概意思是：治国之道正确了，政治就能治理得好；恩泽散播开来，民众就能安居乐业。文言文是单音词，“政”和“治”的概念也不相同。“政”的意思是指国家的权力秩序或制度、法令；“治”则指统治、治国等治理活动。一种安定祥和的社会状态，也被称为“治”。在古汉语中，“政”就是今天“政治”的意思，而“治”则有今天“行政”的意思。最早建议用“政治”来翻译西方“politics”一词的，据说是孙中山。这个词虽然翻译得很好，但也容易让今天的人们模糊了“政”与“治”的差别。

中国台湾的新儒家代表人物牟宗三，专门辨析过“政道”与“治道”、政权与治权的不同，他写过一本书就叫《政道与治道》。这是新儒家政治哲学中比较重要的理论，用这个观点，也能分析中国传统政治的思想和形态。牟宗三把人类的政治形态分为三种：封建贵族政治、君主专制政治和立宪的民主政治。封建贵族政治和君主专制政治，政权皆在帝王，帝王取得政权，开始时是凭借德行或武力，政权的延续则依靠世袭。在牟宗三看来，中国传统政治一直缺乏对政权合法性的反省，由于极少思考“政道”，所以所有的政治学说，只能一味地在“治道”方面用力。牟宗三认为，无论是打天下或者世袭，这种“政道”都是不合理的，算不上“真正的政道”，因而可称之为“无道”。牟宗三认为只有民主政治，才是真正的“政道”，中国传统政治因为一直没有解决政道的问题，所以导致了治道的不足。

牟宗三所说的“政道”与“治道”、政权与治权，很像现代政治对立法权和行政权的划分。洛克认为立法权在国家政治中，是最基本也最重要的。而政治学家孟德斯鸠则认为，只有当政府被分成立法和行政两个部分，并能彼此制约和平衡时，自由才能得到保证。立法者能通过制定法律实现社会价值的分配，而行政者则执行立法者通过的法律。牟宗三在书中的论述虽然有些模糊和矛盾，但他的这种划分方法，很容易让人看到中国传统政治的症结。正因为中国传统社会对政道没有做过明确的辨析，直至今天，我们还常常把政治与权力混为一谈。很多人认为，一旦夺取了权力，他们就会自动拥有政治的合法性和权威，其实远远没有。

政治包含了民众的认同性、合法性和参与性，是一个国家基本目标和政策的结合。而权力不过是达成这些目标或政策所必需的手段和工具。如果把权力当作政治的目的，就有可能导致蛮横与残暴，甚至是自我毁灭。

关于政权与治权的关系，牟宗三有几段话很有意思：“以前，政权隶属于具体之个人，可以取，则取得政权即握有治权之源，治权随政权走。”他认为，“当人之意识不能觉识到政权之本性，不能认识其为一形式的抽象的有，思想家不能进到此思想上去了解，则革命、受命之说亦是必然者。而所以被革命，政权被拿去，则由于政权、治权不分，继体之君不能常有德有能而合乎君之理。”也就是说，政权是属于民众共有的，它的本性当然是不可取的，也就是说一个国家的立法权永远是属于全体民众的，全体民众的拥有当然也是一种抽象的拥有。在现代社会，它是由一个国家的宪法来代表的。宪法不仅对一个国家的目标进行了表述，规定一个国家的政府结构，更重要的是，它通过保障民众的自由和权利而确立了一个政府的合法性。也就是说，在现代社会，宪法成为政道和政权的来源。

在传统社会则不同，牟宗三说：“君主制，政权在皇帝，治权在士，然而对于君无政治法律的内在形态之回应，则皇帝既代表政权，亦是治权之核心。”也就是说，政道与治道不分、政权与治权不分、立法权和行政权不分，成为中国传统政治的主要问题。一个国家的政治文化总是与它的历史与传统有着千丝万缕的联系。每个国家的国民对政治的理解，以及政府应当做什么等方面的认知，总是很难摆脱传统的影子。其实今天很多人在讨论政治问题时，仍然政道与治道不分。

（《深圳特区报》2012年8月28日）

天下为公，选贤与能

孙中山最喜欢题写的字句是“天下为公”，因他的推崇，国人对这四个字非常熟悉。这是四个简单的汉字，人人都有自己的理解，所以对它出自《礼记》孔子之口这个事实，反而不太在意了。

孔子去鲁国参加祭祀，祭祀后和弟子们在宗庙外的楼台上观赏风景，他突然发出长叹。弟子言偃问：“老师，你为何叹息呵？”孔子对当时天下成为君王一家的现实非常不满，于是对弟子谈到他理想中的社会：“大道之行也，天下为公，选贤与能，讲信修睦。故人不独亲其亲，不独子其子。使老有所终，壮有所用，幼有所长，矜寡孤独废疾者皆有所养。男有分，女有归。货，恶其弃于地也，不必藏于己；力，恶其不出于身也，不必为己。是故谋闭而不兴，盗窃乱贼而不作。故外户而不闭。是谓大同。”孔子一口气还说了很多，可见这些话在心中郁积已久。

孔子这段话的大致意思是：大道通达的年代，天下是民众共有的。选举贤能的人，把领袖的位置传给他，人们讲信用重和睦。因此人们不只是爱自己的亲人，不只是把自己的孩子当孩子。要使老人得以安享天年，成人有用武之地，儿童可以健康成长，鳏寡孤独的人及残废、有病的人都能得到供养。男人有合适的职业，女人能适时地婚嫁。人们反对浪费财物，但也不会据为己有；人们讨厌偷懒的人，但也不会让别人只为自己出力。所以阴谋都得不到施展，盗窃也不会发生，外出时都不用关门，这就是大同社会呵。令人颇为伤感的是，二千多年后的今天，这仍然是我们对未来社会的理想。

“天下为公”不仅是儒家的社会理想，也是儒家确立政治公平思想的一个理论前提。对于天下为公，《太公六韬》中借姜太公之口有过一个解释：“天下非一人之天下，乃天下人之天下也。”据考证，此书是战国学者假借姜太公之名所撰，即便是那时，能明确提出这样的政治观念，也是难能可贵的。

西周前，君王把自己的政治权力看作祖先所授，祖先是他们虔诚供奉的上帝。所以夏桀把自己比作太阳，殷纣王更把王国当成自己的私有财产。到了西周，虽有“以德配天”的观念，但仍旧很模糊。春秋后，儒

家知识分子虽无力改变君王统治现状，但他们开始着力创造一种对“天”的信仰，这里的“天”其实是以民意和正义为核心的。儒家知识分子的目的是让“天”凌驾于君王统治之上，这样来达成对执政者的约束，所以《尚书》有言“天视自我民视，天听自我民听”，而孔子会说“畏天命”、“唯天为大”，孟子则明确地说“天子不能以天下与人”而是“天与之”。这里的天，随着他们的论述，也多被替换成了民意与正义。

孔子也是在这个基础上，提出“天下为公，选贤与能”的。既然决定天下等级尊卑的权力不再属于君王了，那么打破以血缘为原则的选才标准才成为可能，社会政治结构才能真正得到变革。孔子说“不患无位，患所以立”，就是对知识分子提出的要求，意为不要发愁得不到职位，但要担心有没有任职的本领。孔子这时已经把“人”与“位”的关系，看作与血缘无关了。孔子更是在这个意义上，说到“君君，臣臣”这句话的意思是：君要有君的样子，臣要有臣的样子。其实强调的是“选贤与能”。

“天下为公”的提出无疑是一次重大的观念革命，包括孟子后来的“天民合一”观，都是在这个体系中说的。孟子在谈到君王的地位获得时说：“使之主祭而百神享之，是天受之；使之主事而事治，百姓安之，是民受之也。”用白话说就是：让他主持祭祀，所有神明来享用了，说明天授予他了；让他主持政务，政务得以治理，百姓非常满意，说明民众授予他了。正因为有了天下为公、天民合一的思想基础，孟子会赞成诛杀“独夫”。在儒家思想中，如果“君不君”，民众革暴君之命是被看作正义而合法的，这一政治思想在中国历史上影响深远。

（《深圳特区报》2014年1月7日）

养猴人的朝三暮四术

无端地想起养猴人的典故。这个养猴人被称为狙公，狙就是猕猴。《庄子》的《齐物论》说过这个狙公养猴的故事，原文很短：狙公赋芧，曰：“朝三而暮四。”众狙皆怒，曰：“然则朝四而暮三？”众狙皆悦。“芧”就是橡子，庄子想借此故事，劝诫当时的学者不要被“名”所蒙蔽，要注重“实”，也就是事物的同一性。哪知“朝三暮四”一词，以讹传讹，最终竟变得和“朝秦暮楚”一个意思了。

用今天的眼光看，“朝三暮四”和“朝四暮三”还是不同的。早晨为一日之始，猕猴白昼活动量大，当然要多吃一点。晚上睡觉，少吃一点才合理。从这个角度看，猕猴的喜怒是有缘由的，只是人们不了解猕猴的喜怒罢了。对狙公来说，结果虽然相同，但因分配方式不同，效果也就不一样。如果把人生比作早晚，现今的高房价，引发的正是“朝三暮四”的效果。多数人最具活力的青春时光，都是在狭窄逼仄的环境中度过，等到老时欲求低了，反而住进了宽敞的豪宅。只是这种“朝三暮四”的社会分配，极难像狙公那样轻易调整过来。

不过我想起的养猴人，还有另一个典故。它出自明代刘伯温的《郁离子》，像对庄子寓言的续写。说的也是一个狙公，每天都给他养的猕猴分配工作，采摘山中的果实。晚上猕猴回来，狙公让它们交出所采果实的十分之一。靠猕猴采来的果实，狙公活得很滋润。偶尔有不交果实的猕猴，狙公便对它们棍棒相加。猕猴虽苦，却不敢违抗狙公。直到某日，有只小猴子突然问：“山中的果树是狙公栽的吗？”众猴说：“不是，都是天生的。”小猴子问：“不是狙公就不能采吗？”众猴答：“不是，都可以采。”猴子问：“那我们为何要被他役使呢？”小猴的话没说完，众猴便醒悟过来。那天晚上，它们等狙公就寝，打破了栅栏和木笼，取出储藏的果实，相携而入树林中，再也没回去。狙公最终因饥饿而死。

刘伯温在寓言的结尾，反问得很有力：人世间用权术驾驭民众而无道理和法度的，他们就像狙公一样吧？只是民众迷惑而未觉醒，一旦受到启发，他们的权术就走到头了。很显然，刘伯温讲的狙公和众狙，指的是执政者和民众，这个寓言讥讽的也是腐败的政府终将因苛政虐民，而引发民众的反抗。果然，刘伯温写完《郁离子》后，便出山开始辅佐

朱元璋。不仅协助朱元璋制定了灭元方略，还建议朱元璋以“大明”为国号招揽天下和民心，成为明朝最重要的开国元勋。

刘伯温写《郁离子》时，已近50岁，元代官场上数起数落，后弃官归隐青田山中，写下了《郁离子》。刘伯温生活在多事之秋的元末，目睹了当时政荒民困、生灵涂炭的现实，所以他一再强调治理国家要以民为本。执政者如“志利而忘民”、“见利而不见民”，横征暴敛索取无度，则为执政的“危之道矣”。他还拿“治圃”作喻，警告执政者：“有司取诸民不度，知取而不知培之，其生几何，而入于官者倍焉。”如果只知榨取，竭泽而渔，只会导致物尽民穷。民既为国之本，治国之道在于如何凝聚民众的力量。刘伯温认为：“民犹沙也，有天下者惟能抟而聚之耳。”他拿尧舜治理做比较：“尧舜之民，犹以漆抟沙，无时而解”，而“三代之民，犹以胶抟沙，虽有时而融，不释然离也”，而“霸世之民，犹以水抟沙，其合也若不可开，犹水之冰然，一旦消释，则涣然离矣；其下者以力聚之，犹以手抟沙，拳则合，放则散”。

更重要的是，刘伯温一再强调诚信治国，认为用暴力不能治民，而玩弄权术更不会得民心。“先王之使民也义而公，时而度，同其欲，不隐其情，故民之从之也如手足之从心”，如果“所用者无非掊克之吏，所行者无非朝四暮三之术”，不要以为“人不知之”，实质上“人皆知之也”，“故子以是施诸民，民亦以是应诸子，上下之情交隐矣”，导致“徒见其貌之合，而不知其中之离也；见其外，而不察其心者也”，最终会“上罔下则不亲；下罔上则不孙”，这就是国家动乱的根源。

应当说，刘伯温的这些思想，与《尚书》中的“民惟邦本，本固邦宁”、孟子所言的“民为贵，社稷次之，君为轻”等民本思想是一脉相承的。这些思想也因此成为元末反对专制统治的主要力量。

（《时代商报》2011年11月18日）

音乐可与天地同和

说音乐是当下最流行的艺术样式之一，反对的人不会太多。《中国好声音》之类的音乐节目，一再火爆，也说明了这点。可惜的是，这类音乐节目演绎的都是现代歌曲，对中国古代音乐从未涉及，不得不说是一个遗憾。其实当年《诗经》的很多诗篇，都有曲调，也常为民众传唱。如有人能把这些音乐挖掘出来一些，在这类节目中演出，也算一种艺术普及。

中国音乐自夏商开始，就慢慢摆脱了原始的图腾崇拜，有了对人的颂歌。那时专司祭祀的巫，可算是最早的音乐人。到了西周，不仅宫廷有了礼乐制度，民间音乐也极繁盛。春秋时韩国就有民间歌女，人称韩娥，传说她的歌“余音绕梁，三日不绝”。她唱欢乐的歌，听者快乐，她唱悲伤的歌，听者流泪，说明当时的声乐水平已经很高，韩娥可以说是当代歌星的老祖宗。

《论语》有很多与音乐有关的故事。比如孔子住在卫国时，某天在房中击磬，这时有人挑着草筐从门外经过，只听此人评论道：“这磬声很有心啊！”说完伫足静听，过一会儿此人说道：“这磬声像石头撞击之声，硁硁然意志坚定，却不知随世道变通。何必呢！既然没人理解你，自己知道就行了。如《诗经》所说：水深就履石而渡，水浅便撩裳而过。”孔子说：“此人说得如此坚决，我无话反驳。”可以肯定，这个挑草筐的人，不仅是个音乐迷，也是一个立志忘世的隐者，才会对积极入世又不愿变通的孔子做这番评价。

从《论语》的一些篇章可看出，孔子自己常常练习各种乐器。比如这里的击磬，就是一种石制的打击乐器，属古代八音中的石音。先秦儒家之所以重视音乐的功用，是因为他们认为音乐与人格修养相关，故而挑筐者从孔子的击磬声，就能听出孔子的精神追求。

儒家一直将“礼乐”并称，今人考据发现，甲骨文中，并没找到“礼”字，却有“乐”字。这可能表明，乐比礼出现得还要早。音乐最初在古代备受重视，是因它与祭祀有关联。祭祀仪式最初就被称为“礼”，而在祭祀及各种礼仪活动中，是一定少不了演奏乐的。原始艺术中的

歌、舞、乐，或多或少地与祭祀及礼仪活动相关。有学者研究发现，西周时，乐在教育中所占分量，甚至要超过对礼的教育。所以孔子说“兴于诗，立于礼，成于乐”，把乐看得比礼还重要，意思是音乐才能真正让一个人的人格修养得以完成。这种对艺术精神的发现与肯定，对中国文化的影响极大。

《礼记》中有篇长文，叫《乐记》，对音乐功用有很多比较精彩的论述。比如，它认为：“乐者为同，礼者为异。同则相亲，异则相敬，乐胜则流，礼胜则离。合情饰貌者礼乐之事也。”意思是：乐起到和同的作用，礼能起到区别的作用。和同使人们亲近，区别使人们相互尊敬。乐超过限度会使人放纵，礼超过限度会使人们隔膜。使人与人之间的感情融合而仪表庄重，这就是礼乐的功用。再比如它认为，乐是从内心产生的，因此可知其真情，而礼是外在表现，因此可见其美德。“大乐必易，大礼必简”，大乐必定是平易的，大礼必定是简朴的。乐通行，人们的心情可以发泄出来，所以就会没有怨恨；而礼通行，人们的言语行为有了规范，就会少了冲突纷争。所以“大乐与天地同和，大礼与天地同节”，意思是大乐与天地有着自然的和谐，大礼与天地有着同样的秩序。

所以，先秦儒家认为音乐是能够提高内心修养与人格精神的，能让人产生平易、正直、慈爱和诚信之心。《乐记》中有一段话，清晰地说到了乐是包括诗、歌、舞三种要素的：“德者，性之端也。乐者，德之华也。金石丝竹，乐之器也。诗言其志也，歌咏其声也，舞动其容也。三者本于心，然后乐器从之。是故情深而文明，气盛而化神，和顺积中而英华发外。唯乐不可以为伪。”意思是：德性，是本性的端正；音乐，是德行的花朵。金石丝竹，是作乐的器具。诗表达乐的心志，歌唱出乐的声调，舞表现乐的姿容。诗、歌、舞三者都发自内心，然后乐器跟着配合演奏。所以乐的情感深切而旋律鲜明，气息浓郁而变化万端，和顺的情感蓄积在心中，光华表现出来。只有乐是不可以弄虚作假的。

《乐记》中对音乐下的一个最重要的定论就是“乐者，乐也”，认为音乐是可以真正让人快乐的事物。儒家对求道、谋道的看法，一直认为“乐之”比“知之”、“好之”更重要。只有以道为乐，道与人的生命才能变得没有间隔，圆融贯通。而在孔子的观念中，音乐真正可以让人趋于尽善尽美、达致中和。所以孔子会：“人而不仁，如礼何？人而不仁，如乐何？”在孔子看来，礼乐依凭于动作与器具，而人心之仁才是蕴蓄在心的。如果没有内心之仁，礼乐都将失去意义。可以说，人所追求的仁的

境界，才是礼乐真正的根基。《乐记》中有句大白话，可看作是对音乐功用的结论：“故乐行而伦清，耳目聪明，血气和平，移风易俗，天下皆宁。”

至于孔子对音乐的热爱，那是不言而喻的。《论语》中说：“子与人歌而善，必使反之，而后和之”，意思是孔子与人同歌，只要遇到唱得好的，必请他重复再歌，而后再和他同歌。可看到，孔子与今天的“麦霸”有得一拼。孔子还做了大量的音乐整理与编辑工作，所以《论语》有记：“吾自卫反鲁，然后乐正，雅颂各得其所”，意思是使诗与乐得到了它原有的配合。自孔子后，中国人一直把艺术看作是人生最为重要的修养，同时认为，人格修养同样对艺术境界的高低起着举足轻重的作用。

（《北京青年报》2014年3月14日）

中国城市的『象天法地』

如今谈城市文化、城市精神成了时髦。看到很多城市在搞这类活动，似乎只要找到几个关键词，城市精神就有了根。这种行为姑且不去说它，我倒想用刚来北京的一段经历，说点对城市文化的认知。

2001年我刚来北京时，在南城住过大半年。先是住在十里河一座新式四合院里，四合院的主人是早年西蜀豆花庄的老板，环境清幽，让我对北京的第一印象很好。此后，在赵公口也住过，刚搬去时就听说赵公是指财神赵公明。这里原有一座财神殿，自古从南方求官朝贡、经商读书的人，赴京前都要在此暂住，老人说这里是京城财源的入口，是京城四大风水宝地之一。看来，过去进北京城都是有讲究的。对老北京人，很多地方都有象征意味。除赵公口外，南城的万寿宫象征的是禄，而如今的长椿街，过去叫象来街，象征的则是吉祥。明清年代，每逢皇家重大庆典，大象都是仪式中的重要角色，多时会用到几十只。这些大象当年就养在象来街附近，每次上朝必得经过此街。

这些故事都是与老北京人聊天听来的。如今回想起来，在南城的那段日子，我过得既单纯又快乐。当时我对北京的文化好奇而有激情，而南城的潘家园、琉璃厂、前门大栅栏、天桥等地，正好满足了我对北京文化的想象。记得很多周末，我都是在这一带度过的，感受到了北京平民文化的魅力。

印象最深的是对广和楼的探访，这里曾是早年京剧最大科班富连成社的大本营。当年，梅兰芳、周信芳刚出道时，搭的都是富连成的班，在广和楼最早登的台。富连成社由我老家太湖的族人叶春善创办，我读过一些史料。记得我在前门外的肉市胡同，找到广和楼，那时此处已是危楼，停止营业了。隔着铁栅门，看到一座三层的灰色楼房，可以想象它在当年的气派。广和楼的名称与主人几度更迭，楼房也重修过数次，但却是从明代保存至今的演出场地，有360多年的历史。看到这座古楼，才明白“风流总被雨打风吹去”的真实况味，让人对那个弦歌笙舞、粉墨春秋的年代多了一份怀恋。

北京如今的中心在北城。当我搬到北城，住进公寓楼后，老北京文

化便离我越来越远了。如今细想，北京文化从来就包括皇城文化和平民文化。平民文化的根就在南城。清代时，因戏园子这些娱乐场所不准建在皇城里，使得天桥一带的南城成了当年老北京最高端的商业区。无论是戏园子，还是卖字画古玩的商铺，或者饭馆、旅店，这里都最多，也最高档。所以这里也成了各地高官、富商、名伶、学者出没最多的地方。在我看来，南城的市井文化，才是真正的老北京文化，而这份历史文脉和文化生态却在后来的城市改造中，慢慢地丧失掉了。

现代人说起城市文化，大多想到的都是西方对城市的认知。其实，中国古代城市建设的思想之源来自儒家。儒家对城市的理解核心是“礼”，所以讲究方正端庄、中轴对称及经纬分明。这在北京城表现得最明显。《周礼》有一段话：“匠人营国，方九里，旁三门。国中九经、九纬，经涂九轨。左祖，右社；面朝，后市。市、朝一夫。”翻译过来就是：匠人营建都城，九里见方，每边有三门。城中有九条南北大道、九条东西大道，每条大道可容九辆马车并行。宫殿左边是祖庙，右边是社稷。前面是上朝的地方，后面是市场。每朝和每市各百步见方。这里的“夫”是古代的面积称谓，一夫为百步见方，一步六尺。梁思成对北京古城有过考察，认为北京与《周礼》所说的规划方式几乎完全一样。

中国古代城市最重视的就是人与天地的和谐，也就是常说的“天人合一”。李约瑟认为，在中国，无论是皇宫、庙宇，还是散布在田间的住宅，都呈现出一种与自然和宇宙交流的图景，充满了对于方向、节令、五行和星宿的象征意味。这种城市与建筑精神，就是从先秦就有的“象天法地”的思想。《吴越春秋》中说“相土，尝水，象天法地，造筑大城，周回四十七里。陆门八，以象天八风。水门八，以法地八聪。”这种“象天法地”，并不是简单的模仿，而是儒家对天、地、人之间精神之源的认知。如《周易》所说：“古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地”，表现的不仅是先民对天地万物的敬畏，也包含对自然的理解和顺应。

如果对紫禁城有研究，你会发现这种象天法地的规则在其中体现得非常明显。哪个方位种树、哪个方位用黄色或绿色琉璃瓦、哪里用汉白玉、哪里涂红色油漆、哪里墙体涂，都极有讲究。遵循的就是五行五方、五色四象的相生相克原理，五方的东南中西北，对应的是五行的木火土金水和五色的青赤黄白黑，而四象则为“左青龙（木）、右白虎（金）、前朱雀（火）、后玄武（水）”，五行四象之间因生克构成了复

杂的关系。今天紫禁城之所以是我们看到的样貌，并不是建筑师简单的美学设计，其背后有着深厚的文化象征意味。

中国传统文化对城市文化的思考很多，有一个非常庞杂的体系。比如有学者发现，汉代的长安南侧城墙是模仿南斗星，而北侧则模仿北斗星，所以长安城过去也叫斗城，这种设计与孔子所言的“为政以德，譬如北辰”，据说有一定关联。再如，现在日本和欧美建筑师普遍关注的“山水城市”，这个理念的来源也是中国的儒家和道家。对今天的中国来讲，如何让城市重现对自然的尊重和回归，应当说是最重要的一种精神，但在今天城市管理意识中，似乎并未被提上议事日程。在我看来，这是今天中国城市文化最大的遗憾。

（《北京青年报》2012年2月18日）

第二辑
没有人可以孤立自己



我的老家和叶氏宗族

从我记事起，每逢过年，父亲都回安庆太湖老家。他常带孩子们一同回去，在山林田野间赶路时，父亲会给我们说起宗族和周围村落的故事。我对叶氏宗族的最初了解，就这样和家乡独特的风物景观一起，镌刻在我的记忆中。

那时虽小，却能感到腊月的村庄是热气腾腾的，家家都在准备过年的吃食。有切冬米糖、炒红芋角的，有做豆粑、拉挂面的，有磨豆腐、蒸米粑的，有杀年猪的，样样食物的制作，在我看来都如此新奇。乡间的“还年”风俗更是隆重，在家中堂屋要摆上祀天祭祖的三牲福礼，给天地祖先行跪拜礼。除夕之夜，全村还要在族长的率领下，到公共祠堂中一同燃放鞭炮，当年有喜事的人家会“放万鞭”。应当说，幼年的我正是从这震耳欲聋的爆竹声中，感受到宗族的神圣和力量。在这淹没一切的轰鸣声中，人们的眼中闪烁着烟火的亮光，内心却是安宁祥和的，通过这宗族的集体仪式，每个人都体会到“年”的意义，那就是感恩自然、敬畏时间、缅怀先祖、礼赞生命。

至今仍能记得父亲对我讲的一些叶氏典故。过去徐桥周边的叶氏人家，悬挂的灯笼常印有“南阳郡，双榴堂”六字。“南阳郡”说的是叶氏起源的郡望，为战国秦昭王所置郡名，“双榴堂”则是我们这里叶氏的堂号。当年村中祠堂，有“石榴应兆，累叶传芳”的楹联，父亲也对我说过背后的故事。上联说的是北宋学者叶祖洽，为王安石变法的支持者，在他考进士那年，郡中学府的石榴树时令未到，便结了两颗石榴，人人都说是好兆头。果然，发榜时叶祖洽是头名，同郡的另一学子名列第二，应了石榴先结二果的吉兆。太湖叶氏人家喜贴的对联“奕叶家声远，双榴世泽长”及“双榴堂”的堂号，应该也是源于此典。下联与北宋诗人叶涛有关，他字致远，是王安石弟弟的女婿，官至三品，也是变法的积极响应者。叶涛曾随王安石学习文词，王荆公给他的赠诗中有“冠盖传累叶”之句，下联即来自此典。父亲还与我说过，因当地叶氏出过一位信武将军，叶家祠堂早年是可悬挂飞虎旗的。

印象最深的，是父亲对我说的“叶公好龙”的故事，与别人讲的完全不同。父亲告诉我，“叶公好龙”的叶公就是叶姓始祖，本名沈诸梁，字

子高，是楚庄王的玄孙。所以早年叶氏宗祠或人家的门楣，常有“楚君遗风”的题词，民间也有“沈叶同宗”之说。沈诸梁被封叶邑，当年一邑之长称为公，故称“叶公”，后代遂以邑为姓，这就是叶姓的起源。叶公平定过楚国当年的“白公之乱”，手握军政大权，可他却在平乱之后让位于他人，自己回到叶邑。他在叶主政时大兴富民之举，注重发展农业和水利。有史家考证，叶公曾带领民众修筑了现今发现得最早的水利工程，比都江堰要早两百多年。叶公与孔子是同时代的人，因叶公政事上的名声，孔子专门从蔡到叶，与叶公探讨施政方略。《论语》中三次出现叶公，除孔子的弟子外，这并不多见，可见他当年的知名度。《论语》中有著名的“叶公问政”章节，孔子对为政之道的回答是“近者说（悦），远者来”；另一次探讨在《论语》中也很重要，引出了孔子“父为子隐、子为父隐”的观点，成为历代争论法律与亲情的经典案例。

父亲说到“叶公好龙”，认为因孔子在叶邑未能实现目标，并且两人观点发生了分歧，引起孔子后代门人的不满，后代儒士便杜撰了“叶公好龙”的寓言，把叶公描绘成一个只喜空谈、不切实际的假名士。此寓言被刘向收录于《新序》一书后流布甚广，以讹传讹，反而遮蔽了叶公的其他史实。虽然手法隐晦，却可看出在独尊儒术后的汉代，儒家学者对持不同意见者的贬损。父亲看过资料，认为叶公所好之龙确非真龙，而是水利工程的水系图，挂在墙上很像群龙飞舞。然而此龙非彼龙，世间若有真龙拜访，叶公即便畏惧，也是天经地义的。“叶公好龙”的故事流传之初，可能是为了颂扬叶公的治水之功，哪知被篡改了一个细节后，竟成为反面教材。我读过清代著名诗人王渔洋到叶县后，写的《叶公祠》一诗：“萧条醴水墓烟封，古殿青苔上废钟。地下子高应一笑，世间谁解好真龙？”王渔洋在诗中，让已在地下的叶子高一笑了之，就有代叶公鸣冤之意。

记得少年时代写诗时，父亲还向我推荐过两位叶姓诗人，一位是宋代的叶梦得，很早就读了他的《石林燕语》和《石林诗话》。另一位是清初的叶燮，为叶梦得后代，他的诗论《原诗》是中国古代诗话的集大成者。叶燮的诗论在清代一直未受重视，白话文时代后他的价值才得以彰显。学者金克木认为《原诗》思想的深刻性和系统性都“前无古人”，是中国古代极重要的一部文论。我年轻时的诗歌观点，受到这位本家前辈的很大影响。我能走向写作之途，这些宗族的历史故事，可以说起到了很大的激励作用。在童年时，父亲就常常对我讲一些叶氏祖先的故事，仿佛这些遥远的先人们仍生活在我身边。有这些宗族祖先的精神引

导和长辈的言传身教，个人无疑更容易找到自己生命的方向。

应当说，中国自古以来，家庭长辈就肩负了向后代传递宗族历史和价值的使命。中国传统社会与西方宗教国家不同，在宗教国家认为个人生命的源头来自神，所以个人与家庭多为一种契约观，神在他们的生活中体现了最高价值。中国传统文化则不同，是以生命和血缘为中心，展开对人生和世界的思考的，家族和祖先自然被看作是个人生命与价值的源头。儒家认为，人的生命虽受之父母，但本质上却源自家族中一种生生不息的神圣力量，家族的延续也因此成为中国人思考一切的起点。这种对血缘回溯而引发的情感，是天然而真实的。《论语》说的“慎终追远”、《礼记》说的“报本返始”，强调的都是对宗族中远逝的祖先要怀有追思之心。人们只有在追怀先祖的历史和事迹时，才能返回本原，不忘自己从何而来，对生命怀有感恩之心。

《礼记》中说：“人道，亲亲也。亲亲，故尊祖；尊祖，故敬宗；敬宗，故收族”，所谓收族，就是指家族的凝聚与延续。在儒家思想中，家族不仅是一种超越生死的力量，也体现为一种道德关怀和宗教情怀。因为只有在家族观中，个人才能被看作是家族血脉的一环，一个人的生命即便逝去了，因家族还在延续，就意味着他的生命仍存在于世间。同时，家族观还有助于提升与引领一个人的精神与道德。个人如果只顾及自己，很容易产生“死后哪管洪水滔天”的念头。但有了家族延续观，自然会顾及后代的利益及后人的眼光，对历史和世人的评价多了一些敬畏。儒家认为，家族中的宗祠和祖先代表了个人与天命的关联，这种力量不仅超越生命人世，甚至能超越天地万物，最终使人获得一种来自上天的终极关怀。人们通过感受这种经血脉相传的关怀，体会到个人生命的崇高感和使命感，因此净化灵魂和慰藉心灵。

费孝通有过一个比喻，形象地说明了中国人对世界的认知，他说“好像把一块石头丢在水面上所发生的一圈圈推出去的波纹”，个人就是那块石头，而家、国、天下就像一圈圈波纹。《礼记》说：“立爱自亲始。”到孟子时，这种由近及远的家国天下观，已经表述得非常明晰了，他说“天下之本在国，国之本在家，家之本在身”。这种推己及人的社会认知原则，正是基于儒家对个人和家族的认知。儒家的个人观，不是只推崇自我权，更多地表现为对个人与社会关系的认知。儒家认为，个人只有存在于家族的传统中，才是一个完整的人。《大学》说“修身、齐家、治国、平天下”，呈现的就是这种理解世界的方式，家族在这里体现

为一种扩大的个人权利，而国家被想象成是一个扩大的家族。个人的修身从对家族的关怀开始，渐至邻里、亲人、朋友、乡里、社区，然后是整个国家和天下，最终实现与家族、国家的共通，完成个人在社会中的角色与价值。所以，家族在传统国人的观念中，是一个如宗教般安身立命的神圣处所。

家族观在中国虽然经历了不同的阶段，如西周的宗族制、魏晋之后的世家大族以及宋明之后的家族组织，但它的核心精神并没有太大的变化，血缘始终是它的纽带，父子是它的中心，孝道和追远是它的原则。汉代的班固在《白虎通》中对家族的论述非常精辟："族者何也？族者凑也，聚也，谓恩爱相流凑也。上凑高祖，下至玄孙，一家有吉，百家聚之，合而为亲，生相亲爱死相哀痛，有会聚之道，故谓之族。"需要特别指出，宋儒给国人的家族观带来了负面影响，它主要通过强调"尊尊亲亲"，改变了先秦孔孟儒家对家族核心精神的认知。孔孟对"亲尊"的判断顺序，是先"亲亲"再"尊尊"，也就是说孔孟儒家更重视的还是家族"亲亲以睦族"的功能。宋儒对"尊尊"的强化，使家族增加了更多的威权和压抑的色彩，也使很多人有了对家族主义的反感，这肯定不是现代社会所提倡的家族观。但我们也应看到，在一个没有宗教基础的国家，一个个松散的个体，如果没有家族通过血缘、长幼、亲情、互助等观点加以联系和规范，民众要独自寻找到能让自己安身立命的寄托，明显是有难度的。人们常感到今天的社会礼崩乐坏、情感淡漠，一些人作起恶来无所顾忌，这与我们丧失了家族观是有一定关联的。日、韩等国，家族观念保持得很好，从它们的社会现实看，也没有影响到国家的现代化和民主化进程。家族对个人生命和社会秩序的积极影响和价值，是需要现代人重新研究与认知的。

近代以来的家族，祠堂、家谱和族田是凝聚家族的三大要件。族田是过去乡村家族的物质基础，在传统社会不可或缺。祠堂则是族人举行祭祀之礼和行使族规族法的公共场所。祭祀是传统国人最重要的公共活动，因祭祀不仅表达了人们对天地祖先的敬畏和信仰，也包含了对个人生命价值的沉思和认定，更寄托了对家族延续的精神信念。因为祖先充满远见的抉择和勤劳，家族血脉才能得以延续并发达，所以祭祀本身就包含了对祖先美德的怀念和学习，能崇德绌恶。《礼记》说"祭者教之本也"，可见祭祀本身就是一种教化，是维护家族凝聚和延续的一种精神信仰。

家谱则记录了一个家族的根脉与成长。国家有史，地方有志，家族有谱，一份家谱就是一个家族的发展史。家谱不仅记录了一个家族姓氏的源流和世系，记录了一个家族的郡望、繁衍、分派和迁徙，也记录了一个家族历代英贤的嘉言懿行、族规族训和精神风范。可以说，家谱构成了一个家族存在的理由，它不仅是家族维系的根本，更是个人寻根问祖、追溯自己生命源头的依据，如过去人们常说的“谱谍身之本也”。虽然家谱最初的功能是袭爵、出仕、联姻，但明清之后，家谱开始转向了“尊祖敬宗睦族”的精神性功能。家谱更多地是为了让族人通晓家族的荣辱、兴衰、治乱之理，期望传达给族人的也是“笃宗族昭雍睦、敦孝悌重人伦、训子弟禁非为、明礼仪厚风俗”的社会伦理道德观，成为一个家族生命力和凝聚力的象征。

我听说家乡太湖，在会长编修主委叶宜胜先生、监视长主编叶家来先生等诸族贤的倡导下，开始编修叶氏宗族家谱，将过去散于太湖各地的十二支系汇于一谱，非常欣喜。这说明叶氏家族虽历经数千年源流演变，仍保持着慎终追远、寻根思源的良好族风。从编修完工的家谱稿本，不仅能感受到湖邑叶姓家族丰厚的历史和文化底蕴，名贤辈出，更能看到各支系族谱虽历经沧桑但纂修明确，报本崇先、敬重谱系的雅风长存。经过编委会的努力，更是使世居太湖的叶氏宗族家谱编修得昭穆有序，世系分明，枝繁派衍，脉络清晰。家谱虽在不同的时代功能不尽相同，但尊祖敬宗、凝聚血亲、敦伦睦族、弘扬家史的精神是一以贯之的，这份家谱完美地体现了这一精神，实为上慰祖宗下惠子孙的功德之举。

（《新安晚报》2012年1月20日）

母爱的和风

父天母地，是我常想起的四个字。它与我对父母的感受很吻合。父爱广阔深远，母爱细腻亲近，从小在家，我就是这种感觉。父母都已七十多岁了，生活在合肥。因哥哥弟弟与他们同居一城，照料周到，我平日对父母担心很少。

两位老人早修炼得超然物外了，却时时操心远在异地的我。兄弟三个，我小时候最顽皮。如今年过不惑，每次回家，父母对我的教导仍然最多。听他们念叨，像回到儿时，那份幸福是不言而喻的。在他们眼中，我永远是那个毛毛糙糙的黄口小儿，就像我在远方想起他们，常以为他们还是身值壮年的父母。

每个人说起母亲，都能写一本书，我自然也不例外。我的母亲是典型的知识女性，生在上海的一个商贾之家。她是家中最小的女儿，从小极受外公外婆疼爱，养成了娴静平和的心性。母亲的名字悦耳，但很常见，叫吴秀玲。她对我说，是她在上海读敏人小学时，校长给取的。不过我儿时觉得，这三个字不仅极美，也最好听。母亲长得美丽端庄，个子也高，年轻时的照片拿出来，像早年上海的电影明星。

孩子都会说母亲美，但我母亲的美，是周围的邻居朋友公认的。早年读班昭的《女诫》，言及妇德、妇言、妇容、妇功，我第一刻想到的就是母亲。里面说的清闲贞静、愉色婉容、动静有法、择辞而言等，用来形容我的母亲，都极为贴切。或许母亲天性如此，但我想这和她所受的教育，肯定有关联。母亲初中读的是上海南屏女中，高中读的陕北中学前身是华童公学，都是上海历史悠久的名校。

母亲一心学医，外婆祖籍又在安徽，所以母亲大学考到了安徽医学院。大学时，她与在合肥工业大学读建筑的父亲开始恋爱，1964年毕业后就分配在安徽工作了。母亲做事极为精细，写得一手好字。平日做家务，也是慢工出细活，洗起菜来是一片叶子一片叶子地洗。在我的印象中，母亲从来与世无争，说话文静优雅。即便对孩子们，也从没说过一句重话，更没打过一下。小时候，母亲告诉我，她从小学到中学，一路都是班长或学习委员，大学是班主席，我常常不信。在我的印象中，班

长、班主席都是泼辣厉害的角色，怎会像我母亲这般温柔安静。长大后才明白，那个年代的知识分子就是这样的修养。尤其对医生来说，拥有一个充实而宁静的心灵世界，至为重要。

母亲无论是照料我们，还是对医务工作都非常尽心。记得我上高中时，父亲常年在国外工作。有几年，母亲一人照顾我们兄弟三人。那时她在医院是主任医师，常常要三班倒。无论白班夜班，她下班第一件事，就是给我们做饭洗衣。有时忙到自己来不及吃饭，又得赶去上班了。母亲近年有骨质疏松的毛病，应当说是那些年落下的病根。老一辈人不注意营养，母亲常说，她在退休前都没想过要喝牛奶，总认为吃饱饭就行了。因母亲喜爱医务工作，在家中会常常和我们聊些医学常识，家中又有很多医学书籍，我们几个孩子耳濡目染，于是都懂一些医学常识。如今，我身边的人如果有什么小病，我的诊断和医治方法，常和医生说的不差上下。母亲虽是医生，每天要面对各种怪病，但她平时在生活中，胆子却并不大，连活鸡活鸭都不敢杀。母亲不会骑自行车，到哪里都是走路。我印象最深的是，上初中我刚学会骑车，有一次在路上我非要载她，母亲轻信了我，真坐到车后座上。我毕竟年少，骑着骑着一紧张摔倒在路上，母亲也倒在自行车上。自那以后直到我20多岁，母亲再也没坐过我的自行车。

母亲年轻时喜欢读小说，直到中年，工作太忙才不大看。我的文学爱好，就是母亲培养的。记得小时候，她会把从小说或电影中看到的故事，讲给我听，而且讲到凄凉或感人之处，自己会先流下眼泪。小时候我有个毛病，只要看到妈妈哭，我便跟在后面哭。有时她刚刚流泪，我已在嚎啕大哭了。母亲年轻时，在工厂的医务室工作过，她与管图书馆的阿姨是密友。从小母亲就带着我，出入图书馆，小学三年级，就开始借长篇小说给我看。应当说，我与书的缘分，是从那时就结下的。

记得小学时，母亲带我背过《诗经》里《凯风》一诗。那首诗中说："凯风自南，吹彼棘心。棘心夭夭，母氏劬劳。凯风自南，吹彼棘薪。母氏圣善，我无令人。"意思是：和风从南方来，吹拂那小小的酸枣树，酸枣树小小的，母亲多么辛劳。和风从南方来，吹拂那酸枣树的粗枝条，母亲圣明又善良，我如不成为善人又如何回报。这首诗，是中国出现的第一首赞颂母爱的诗。后人常用"凯风"来指代母爱。母爱在我的感受中，确实是这样一种和风，无论何时何地，只要我静下心，就能感受到那来自母亲的关爱。

这和风无处不在。我想，我们生命中的一切荣耀，都来自这和风。

（《南方日报》2011年5月15日）

人是天地之心

人文主义今天人们大多很熟悉，它是西方文艺复兴的主导思想。简单说，人文主义就是以人作为社会价值的中心，看重人的尊严与个性，把宽容、思想自由和自我价值视为人与人相处的主要原则。儒家也有“人文”一词，但现代人往往以为儒家人文和西方人文近似，其实两者差别很大。

“人文”一词在中国最早出现在《易经》中，其中“贲”卦的《彖》辞中说：“刚柔交错，天文也；文明以止，人文也。观乎天文，以察时变，观乎人文，以化成天下。”

《易经》的《彖》辞，一般认为出自孔子后学。这句话浅如白话，但细解起来，有很多说头。这句话简单译过来就是：阳刚阴柔，刚柔交错，这是天文，也即自然；文明而有节制有限度，这是人文，也即文化。观察天文来考察四时的变化，观察人文用来感化天下人。

从这里可看出，儒家提出的“人文”，是与天文相对的。天文指天道自然，人文说的是社会人伦，最后达到感化天下的目的，这种文化观非常独特。也就是说，儒家对人文的思考，一开始就放到一个“天”“人”相对的关系中。只是这种思考，并未像西方那样出现神学和人学的分别，而是将天道也纳入到人学之中，显示了儒家包容的思想特征。如司马迁说的“究天人之际，通古今之变”，在儒家思想中，对人的认知也包含了对天的理解，而对天的理解中也融入了对人的观察。

这也是《易经》中卦的构成方式，除了分为阴阳二爻外，也是按上、中、下三位来排列的，对应的也就是天、人、地的关系，由此构成了卦象的变化。《易经》的《系辞》说：“易之为书也，广大悉备，有天道焉，有人道焉，有地道焉，兼三才而两之，故六。六者，非它也，三才之道也。”意思是说《易经》作为书，内容广大，一切都具备，有天道，有人道，有地道，兼有天地人三材而两两对应，故一卦含有六爻，六爻不是别的，就是天地人三才之道。

从这里可看出，儒家的人文观始终关注的是人与天地间的关系。在空间上，有天地人；在变化中，有阴阳、柔刚贯通在天地人之间。正是

《易经》这种天、地、人的思维格局，影响了儒家的人文观，所以在《中庸》中，“天地人相参”也成为它的哲学基础：“能尽其性，则能尽人之性；能尽人之性，则能尽物之性；能尽物之性，则可以赞天地之化育；可以赞天地之化育，则可以与天地参矣。”这个说法与《易经》的思想，是一脉相承的。

王阳明对此有比较明确的解释，他认为“所谓‘天地之间’者，只是有人物的去处。上而碧落，下而黄泉，原不在君子分内”，他还说“只是有人物的去处，则天地之化已属于人物，便不尽由天地”，这里表明儒家所关注的“天地之间”，是指人生活在其中而能亲身感受到的“天地”，至于天之上的天堂、上帝，地之下的阎罗、地狱，则不在儒家考察的范围之内。所以儒家的人文观确实非常独特，它既纳入了天地的空间感，又排除了宗教和神学的因素。这和儒家说的“修身、齐家、治国、平天下”的君子之道，仍是默契的。

王阳明对于天地人三者的关系，认知得很清晰：“天成乎天，地成乎地，人成乎人，不相易者也；天之所以天，地之所以地，人之所以人，不相离者也。易之则无体，离之则无用。”在王阳明看来，人是天地间的本体，人只有参与到对天地之道的感悟中，才能效法天地之道，最终达成与天地呼应。

儒家的人文思想虽然有宇宙观，但目的是要领悟天地宇宙的精神和境界，不是从神学的角度去理解宇宙，也不是以科学的方式去研究宇宙。天地只是作为一种精神尺度和参照，出现在人的世界中的，人终究还是天地间的主体。所以儒家的人文观，更多彰显的是人融于天地间的高贵和尊严，像《礼记》中说的“人者，天地之心也，五行之端也”，人与天地自然的关系是有机的、融洽的，并不对立。而西方的人文主义，则是对立于神学和上帝主宰，来强调个人的独立和价值的，完全消除了天地的空间感，失去了天地的参照。天地在西方人文主义中只是人们研究的对象，并没有什么精神属性。

儒家的人文观，落实到对政治的思考中，更是如此。在儒家看来，相对于国家和政体来说，人是一切的中心。所以《中庸》说：“其人存，则其政举。其人亡，则其政息。”强调的仍然是“为政在人”，国家社稷终究是排在人之后的。

（《北京青年报》2011年8月6日）

『生意』要尊重一切生命

2010年有两份报告值得关注，分别是《地球生命力报告》和《中国生态足迹报告2010》。报告称，人类的生态耗竭已超过50%，专家解读，如果以这种超出地球资源极限的方式发展，到2030年，人类“将需要相当于两个地球的资源来满足每年的需求”。而中国生态足迹总量已居全球第二位，仅次于美国。

“生态足迹”对很多人来说是一个新词。简单地说，生态足迹就是指满足人类的资源消耗和吸纳废物所需要的土地和水域数量等。比如吃的粮食可换算为所需的耕地面积，排出的二氧化碳也能转换为吸收它们所需的森林面积等。从一个人、一座城市或一个国家的生态足迹，我们能直观地看出它们所“消耗的地球资源”。即便没有这样的报告，人们从身边的环境和新闻中，也能感受到当下的经济方式给自然资源和环境带来的压力。如果把地球比作一艘在海上航行的超级巨轮，它早已严重超载，人类正耗尽这艘巨轮上储存的自然资源。报告显示，在情况最严重的热带，地球生命力指数在40年内降低了60%，热带淡水物种减少近70%。人类追求的现代生活方式，正在让这艘巨轮带着人类驶向一条无法预知前景的不归路。

虽然如今人们都在倡导低碳的经济方式，降低每个组织和个人的生态足迹，但由于这些生活理念，没有相应的文化和价值背景，在现实中很难得到民众的普遍认同。只靠科学数据是极难让人们自愿选择一种新的生活方式的。要想建立新的生态伦理，必须从文化上重新理解人类与地球的关系，只有当这种认知有足够的力量形成新的文化共识，形成一种文化潮流时，才可能从根本上改变人们对生活方式的选择。

在传统文化中，有大量的文化和哲学资源，成为创立今天生态伦理的思想源泉。无论是儒家的“天人合一”，还是道家的“道法自然”，处理的都是人与自然的关系。可以说，中国文化最具超越性的智慧，就体现在人对自然和万物生命的尊重上。热爱生命与敬畏自然，一直是中国人修养和天性的一部分。《易》说“天地之大德曰生”，因天地万物对人有养育的恩德，人会发自内心地对天地万物怀有感恩之心。儒家文化也是一种生命文化，对“生”的珍视体现在每一个层面，不仅尊重人的生命，

也同样尊重天地万物甚至日用之物的生命。

古人将人与人之间的买卖或往来称为“生意”，它原本的含义，就是提醒人们在做一切事情时，都要关爱与尊重“生”的含义，体现“生”的价值。程颐曾说“心譬如谷种，生之性便是仁也”，在儒家看来，“仁”的最重要的内涵就是“生”。所以人的一切生意，也就是一切活动，要以不损害人或世间万物的生命为前提。所谓仁行，主要也体现在对生命的尊重上。有“生”，才有“生意”，维护一切事物的生命力，是古代各行业人士的一个基本操守。孟子说“天之生物也，使之一本”，认为天下万物只有一个本源，你珍惜了天地和世间万物，就等于保护了自己的生命本源。

到《中庸》更是明确提出，只有平等地看待人与物，两者的关系才能趋于和谐。《中庸》甚至把“尽物之性”放在“尽人之性”之上，“尽”的意思就是实现。人想实现自己的本性，就要让万物实现自己的本性。如何“尽性”，也就是“万物并育而不相害，道并行而不相悖”。意思是：万物同时发育而不相互妨害，各种规律同时运行而不相互违背。人与物的价值平等观，是儒家世界观的一个重要基础。人与物只有实现了共存而不相害，也就是一方的发展不能以损害另一方为代价，才是人类生存的一种理想境界。荀子说得更为直接：“万物皆得其宜，六畜皆得其长，群生皆得其命。”而王阳明认为，人不仅要对鸟兽之死、草木摧折有不忍之心，对于瓦石毁弃，也要有顾惜之情。这种对生命的尊重，已超越了通常对生命的怜惜。在中国人传统的观念中，最美好的生活方式就是一种天人合一、物我共生的境界，像朱熹说的“与天地万物上下同流，各得其所之妙”。

用今天的眼光来看，这些观念无疑蕴含着非常前沿的生态伦理与生态良知。儒家把人格平等观，推而广之，扩展到所有生命乃至一切事物。这种思想为传统中国人的敬畏生命提供了深厚的哲学基础，所以传统中国人极少把自然看作可供掠夺的资源。在生活中，持强凌弱或贵己贱物，也会被看作是缺乏修养的表现。这些传统观念，无论是对于控制人类的生态足迹，还是重建一种新的生态伦理，都是一种极为丰富的文化资源。

大量生态危机的出现，归根结底是人类在看待自然和生命的观念上出了问题。只有首先解决人在观念和价值上的认知，才可能形成相应的文化共识，倡导一种新的生活方式或经济发展方式才有可能。要始终记得，做“生意”的前提，就是要尊重一切生命。

（《北京青年报》2010年12月4日，

原题《到传统文化中寻找生态良知》）

民意与『天下归往』

“民意”似乎成了一个顶天立地的词。有学者说：“天大地大，民意最大。”只要是热点事情，它的身影总站在最前面。从药家鑫案，到染色馒头之类的食品安全丑闻，总能看到民意的汹涌。眼下政府出台的一些法规，也多了征集民意这个环节。显然，能重视民意，敬畏民意，肯定是一件好事。现代社会，本质上说就是民意社会。一项公共决策是否合法，标准之一，就看它是否符合民意。但对于民意的真正含义，我们却极少探讨。这个词似乎很简单，人人都能说出一二。大概因为这个原因，长久以来，民意反而成了一个含混的概念。

其实，政治制度不同，言论环境不同，都会对民意有不同的理解。中国传统社会显然不是民意社会。但儒家学者，却对民意做了很多思考。比如《尚书》说的“民惟邦本”、“民之所欲，天必从之”、“天视自我民视，天听自我民听”，《今文尚书》说“天聪明，自民聪明。天明畏，自我民明畏”，《左传》说“民，神之主也”，都在强调民意的重要性。这些论述中，儒家并未单纯地探讨民意，而是多了一个中介的“天”。“天”在儒家看来，大致和今天“自然法则”的意思相近。合乎“天”就是合法，违背“天”就是违法。天不只是人的最高信仰，也是所有人必须无条件服从的法则。因为在古人眼中，天才是人与万物的终极裁判。可以说，儒家对民意的思考，已超越了国家和君王，带有一定的终极意义。民意不仅是世间的中心，也代表了天意在人间的落实。

《论语》中有一节，哀公问孔子：“何为则民服?”孔子对曰：“举直错诸枉，则民服。举枉错诸直，则民不服。”哀公这句问话的意思是指：如何做才能得到民意的赞同？孔子的回答是：举用正直的，放置在邪恶的上面，民众便服了；举用邪恶的，放置在正直的上面，民众便不服了。这里民众的服与不服，指的就是民意。

到孟子时，对民意的论述更多。他把“得天下”更是直接看作是“得民心”，他说：“桀纣之失天下也，失其民也；失其民者，失其心也。得天下有道：得其民，斯得天下矣；得其民有道：得其心，斯得民矣。”这段话今天读来，仍浅如白话。孟子还说过：“乐民之乐者，民亦乐其乐；忧民之忧者，民亦忧其忧。乐以天下，忧以天下，然而不王者，未之有

也。”在孟子的观念中，所谓的“王道”就是尊重民意之道。所以儒家对王道的解释是：“王者，往也。天下归往为王。”“天下归往”讲的其实就是今天的民意认同。

儒家的政治文化也是强调民意合法性的，认为政治秩序只有在民众认同的基础上，才被视为合法。现代民主政治的民意，则是通过定期选举来体现的。儒家对民意合法性的认定有一条底线，即认为不能把政治权力建立在暴力基础上。所谓暴力就是指警察、监狱、军队等这类国家暴力工具。儒家认为，建立在暴力之上的统治本身就显示了民意的不合法。所以古人有“可以马上得天下，但不能马上治天下”的道理。这也是孟子说的“以力服人，还是以德服人”。这个看法应当说是符合现代社会常识的。一旦一个政府需要依靠暴力来维系统治，也就表明了它在民意方面的脆弱性。

奇怪的是，把民意看作“天”的传统中国，并未实现对民意的真正尊重。可见，强调民意是一回事儿，真正要在社会中落实民意，又是另外一回事儿。尤其在现代社会，传媒和社会结构的变化，让民意的呈现更复杂。它既与大众媒体、精英意见有关，也隐含了不同利益集团之间的价值冲突。这些都使民意成为一个含糊其词的混合体。

卢梭很早就对民意作过研究。他认为，民意可分为公意和众意。公意是国家全体成员的普遍意志，它的着眼点是公共利益。众意主要着眼于私人利益，也即个体私意的总和，也就是现在常说的不同利益集团的意志。卢梭认为不同利益的共同之处，构成了社会，因此治理社会应完全根据公共利益。众意较易辨识，公意则抽象得多。公意有时与众意一致，有时又与众意相矛盾。在过去的专制社会中，权力拥有者常会假借公意之名，来实现自身集团的私意。由于不同的民众对公意的理解千差万别，并不存在一个事先给定的公意，所以卢梭认为，只有通过理性讨论和投票形成的公意才是可信的。当然，这是公意的理想状态，即让民众经过公共参与和讨论达成共识和意愿。但事实上，这种理想状态实现起来很困难。

现代社会，公共决策须以民意为依归，这已是常识。但如何在决策中，实现真正的民意，也就是公意，却是一件困难的事。比如一些利益集团可以通过媒体制造自己需要的民意；比如不同的群体对议题的兴趣不同，包括很多民众对政治生活的漠视，使民意包含了大量的不确定性。但这些理由，并不能成为社会不重视民意的理由，反而应当成为认

真研究民意的原因。因为民意的表达越真实，越能避免公共决策受到少数利益集团的左右。

民众对公共事务的表达，样式很多，选举、写文章、跟帖、游说、请愿等，都是民意的表达。当然，各种座谈会、听证会，也是了解民意的方式，这也是目前公共决策用得较多的办法。但由于某些专家和决策者之间有很复杂的共生关系，这么征求来的民意，有时很难代表大多数民众的意见。从长远看，只有出现更多的代表不同利益的组织，才能让民众普遍关心的问题进入到公共领域中进行自由讨论。只有当更多的民众在公共领域开始表达自身的利益诉求时，一个民意社会才有了雏形。很显然，公共决策关系到所有民众的利益，一旦被少数利益集团误导，会在很长时间内影响到民众的生活。

如何在公共决策中，准确判断与体现一个社会的民意，在今天变得越来越重要。因为对民意研究得越清晰，越有助于民众对社会进行批判性思考，也有助于他们理解各类社会议题。民众参与公共生活的意愿与激情越大，全社会解决冲突和问题的能力也自然越高。一个重视民意的社会，必然在察觉问题、反思问题与共同行动等方面，更为公正和有效。当然，这一切的前提，是我们要对民意有更清楚的认知，有真正的敬畏。

（《北京青年报》2011年4月23日，原题《民意是什么》）

要父亲，还是要法律

前些年，有个女大学生举报父亲包养情妇，坊间引起巨大争论。此事是值得讨论的，辩白清楚了，我们对人伦或法律都会有一些更为明智的认知。早在《论语》中，就有同样的故事，几千年来常常引起各种争议。

这个故事，叫“证父攘羊”，“攘”的意思为窃取。楚国有个高官称为叶公，他对孔子说：我们这里有个能行“直道”的人，他父亲偷了别人的羊，儿子去告发了。孔子听后说：在我们这里直道与此不同。父亲为儿子隐瞒，儿子替父亲隐瞒，直道才在其中啊。朱熹对这个故事的批注是，父子相隐，这是天理人情的必然，所以不求做个直道而行的人，直道也就在其中了。

过去人们多讲孔子的恕道，很少言及直道，其实直道在孔子的思想中是一个重要概念。父为子隐，子为父隐，说的是父子亲情，这种亲情在孔子的观念中源于自然，也就是基于天道而来。所以直道表现了人的真性情，冯友兰对“直”的解释是“内不以自欺，外不以欺人”，乃是一种率性之道。儿子不愿为父亲作证，是不忍心看到父亲受惩罚，而指证父亲偷羊则违背了至高的血亲之道，隐瞒此事反而成了合乎直道的行为。孔子说这个问题，是从人性的角度来说的。

而叶公说的直道，是从人的社会属性来说的。从社会和法律的角度来说，父亲偷羊儿子去告发他，属于正直的行为。偷羊犯法，社会成员出于维护公义的需要，不论亲疏都应坦白。几千年来，这也成为一些人诟病孔子的地方。

其实在欧美的法律关系中，也有沉默权、至亲家眷间不用互相举证的规定。这个规定不是担心串供，目的仍是希望不损害人的亲情。当社会没有人伦之情作为基础，亲情都无法信任时，法律的严明也就丧失了它本来的意义。在澳洲，有类似的司法案例，父亲倒卖毒品，女儿知道毒品所藏之处，但拒不向警方交待。于是警方以包庇罪起诉女儿，法院最终判女儿无罪。理由很简单，要保证社会中的人伦和亲情不受到法律的伤害，否则，危害性甚至大于刑事犯罪。因为警方完全能通过其他方

法来获得证据，没有必要非得从女儿身上寻求突破口。《孟子》中也有这样的故事。桃应问孟子：假如舜的父亲瞽叟杀了人，舜作为天子，该怎么办呢？孟子回答：舜应该将天子之位像扔掉破鞋一样抛弃了，然后偷偷背着父亲逃走，找一个海边住下来，一辈子会非常快乐的，把曾经做过天子的事忘掉。孟子在这里强调了一个前提，就是舜要抛弃他的天子之位，因为天子之位是有社会属性的。当舜不再是天子，而只是一个儿子时，他就可以把尊天道、循人情作为自己人生的最高准则了。而且这样，他会非常快乐的，因为他让亲情超越了天子之位所带来的尊荣。

儒家思想中，更为推崇的是一种价值的自觉，也就是说对一切秩序的遵从，需发自内心，而不是外力强加给你的。孔子说“齐之以刑，民免而无耻”，他认为社会不能没有法律，但法律不能解决所有问题。人伦秩序是一个社会基础，对它的尊重，甚至要超过对法律的遵守。一个社会中有了讲求人伦、内省的人文氛围，那些有意犯罪或犯了罪的人才会真正生出羞耻感，社会环境才能真正改观。正是在这种思想的指导下，孔子才会认为“父子相隐”是合乎道义的。

这里，不是说亲人间就一定要纵容姑息彼此的罪行，而是认为举报之责，不应出现在父子之间。亲人间可以用劝告来让对方明白所犯的错误，但如提倡亲人之间互相监视或告发，只会加快损毁一个社会的基础。中国早自秦汉年代，就有过一些律法，对出自亲情本性隐匿至亲的罪行，肯定了它们的合理和正当性。

（《南方周末》2009年6月11日）

特立独行的仁者

中国历史看人物，与今人的眼光有很大不同。我们常以成败、作为来评价一个人。一个失败的人，一个毫无作为的人，如何能成为圣贤豪杰呢？孔子看人，从不这么狭隘。一方面他赞赏尧、舜、禹、周公这些建立了大功业的人。另一方面，他也敬佩像伯夷、叔齐这样远离功业、甚至毫无历史成就的人。

孔子很少用“仁”称赞人，他评价伯夷、叔齐时，却用了“仁”字，称他们为“古之贤人也”，“求仁而得仁”。《论语》中四次提及他们，可见伯夷在中国历史上地位之高。司马迁著《史记》，也将《伯夷列传》排在第一位。

伯夷、叔齐究竟何许人？他们是孤竹国君的两个儿子，伯夷老大，叔齐老三。父亲生前想将王位传给叔齐。父亲死后，叔齐要让位给伯夷，伯夷不从，说“这是父亲的遗命呵”，于是逃走了。按古礼，一般君位由长子继承，叔齐也不肯即位，与伯夷一起逃走了。他们准备投奔周文王，到达周国时文王已死。周武王刚踏上讨伐商纣的征途。伯夷、叔齐在大军中扣马而谏：“父死不葬，却要动刀兵打仗，能说是孝子吗？以臣弑君，能说是仁者吗？”武王的人想杀了他们，被姜太公劝阻，说“这是义人呵”。周武王得天下后，二人耻为周的臣民，便不食周粟，隐居首阳山上，采山菜度日。最后饿死于首阳山上。

据三国谯周在《古史考》中考证，伯夷、叔齐在山上碰到个女人，对他们说：你们不食周粟，难道山上的草木就不是周朝的吗？两人一赌气，连山菜也不吃了，才被饿死的。

这便是两位圣人的全部事迹。孔子并不反对周武王，甚至极为尊崇周道，但他同时也赞赏伯夷二人的选择，说“不降其志，不辱其身，伯夷叔齐与”。这体现了孔子对异议者的尊重，即使王道正确，也允许有不同的意见存在。孔子更看重的是个人对仁、义的践行，他并没有一个先入为主的仁义观，符合便是正确，不符合就是大逆不道。所以《论语》一百多个“仁”字，孔子并未给“仁”下过明确定义。这体现了原始儒家对个体意志的尊重，认为人不仅要有智有勇，更要有气有节，不做违背自己

意志的苟且之事。即便饿死，或毫无业绩，也能成为一个顶天立地的圣人。

何谓圣人呢？孟子说了，“圣人者，百世之师也。”古时说一世三十年，百世就是三千年。在孟子的圣人名谱中，甚至没有尧、舜、禹、周公，却有伯夷的大名，称伯夷为“圣之清者”。孟子认为，不是自己理想的君主，可以不去服务；不是自己满意的百姓，可以不去领导；政治清明就出来做官，政治污浊就退而隐居，这就是伯夷之道。孟子强调的也是个体认知的重要，并不因为武王伐纣代表了正义，就不赞成伯夷的反对。

我们常以为“特立独行”这一观念源于西方文化，其实这是儒家思想评判人事的一个重要标准。“特立独行”四字，就是源于唐代大儒韩愈的《伯夷颂》。这是我从小就很喜欢的一篇文章。韩愈认为，武王伐纣，千百年来没有人不认为是正义的，但伯夷、叔齐就敢反对，并且饿死也不后悔，这是因为他们能坚定地相信自己的道。而如今的学者，有一家反对，能力行不惑的人已很少了。至于一国一州的人都反对他，能力行不惑的，天下恐怕已没有这种人了。所以韩愈极力彰显伯夷之道，期望学者能拥有这种品格：“若伯夷者，特立独行，穷天地，亘万世，而不顾者也。”他认为这种特立独行的品格，是可以“昭乎日月不足为明，崒乎泰山不足为高，巍乎天地不足为容也”。从这极尽赞美的词句中，可以看到儒家对学者独立人格的呼唤。

（《河北青年报》2008年4月21日）

从『子产不毁乡校』谈社会沟通

很多人读过《左传》中“子产不毁乡校”的故事。说的是郑国人喜欢到乡校休闲聚会，议论政治的好坏。郑国大夫然明就对子产说：把乡校毁了如何？子产回答：为什么？人们早晚休息时到这里聚一下，议论一下政令的好坏。他们认为好的，我就推行；他们认为不好的，我就改正，这是我们的老师。为何要毁掉它呢？我听说忠于为善可以消减怨恨，没听说用强硬手段来防止怨恨会有效。用强硬手段未尝不能马上堵住他们的嘴，但就像堵大川一样，一旦决了大口子，受害的人一定很多，我就无法挽救了；不如开个小口子让河水通畅，让我听到这些言论而把它们当作良药。

子产是当年有名的政治家，乡校在那个年代既是学校，也是民众休闲比赛、聚会议政的地方，是古时的公共场所。从这个故事中，可看出子产很重视社会沟通之道，不仅注重获取来自民众的信息，也会根据民众意见及时调整施政策略，而且希望得到民众的理解与支持，有效地疏通了执政者与民众的沟通渠道。虽说当年的郑国人无法像古希腊人那样参政，却能够在公共场所随意议论政事，也算是一种进步。

“子产不毁乡校”对当代中国显然是有启示性的。眼下的中国，正处在一个特殊的社会转型期。不仅人们的观念和行为发生了极大变化，市场经济也使各种利益集团间的博弈加剧，社会矛盾趋于复杂。地方政府直接面对民众的公权力，它们的首要职责就是通过治理社会中存在的不当博弈，来化解不同阶层的社会矛盾，使社会秩序变得规范而有序。这一切，很大程度上依赖于地方政府与民众的社会沟通能力。现代社会中大众传媒的发展，改变着当下的文化生态，也在使社会从过去依附式的政治文化，向参与式的政治文化转型。这种参与式的文化心态，使得民众渴望了解和参与到与自己相关的政治生活中去，并懂得了用法律手段维护自己的权利和义务。一些官员并没有把与公众的沟通，看作是民众实现对权力认同和信任的主要方式，而更多地依靠强制力量来迫使民众服从。这种做法不仅会导致一些突发事件在社会上的发酵，最终也会影响到政府的整体形象。

沟通是人与人之间最常见的一种行为，政府与民众之间也同样如

此。社会沟通对于政府治理，就像血管对于人的躯体一样，只有通过沟通，社会才能得以正常运转。对于社会转型期呈现的各种矛盾，最好的解决方式更是沟通而不是阻塞，是协调而不是激化，是治理而非折腾。社会沟通最主要的是能提高政府决策的有效性与合理性。如子产的言下之意，社会沟通放大了决策的民意基础，通过深入了解民众的建议和要求，让政府决策可以与社会需求同步。社会沟通还能增加地方政府的工作效率，使得政府依据来自民众的信息，及时调整与矫正政府的治理行为。可以说，所谓的民意政府，就是要通过合理而合法的社会沟通，来获得民众的理解和信任。

现代社会的治理与过去最大的不同在于，传统社会强调的是权力与服从，而现代社会更为注重的是信息的传播与接受。因为权力机构只有将信息有效地传达给民众，才可能引起民众预期的回应。所以现代社会的社会沟通之道更为复杂，不只是简单地表现为执政者颁布政策法令，还需对社会沟通的精确与有效性进行科学测算，以发现能实现通畅沟通并达成共识的公共领域与方式，只有这样才能增强社会的政治凝聚力。早在20世纪60年代，美国政治学者卡尔·多伊奇，就把现代政府比作是一部为了最大限度增进公共福祉的信息沟通机。在他看来，现代政府要想有效行使权力，只有借助对信息的传输、处理和利用，并通过不断地从民众中获取反馈，才能有效矫正政府行为，并最终实现整体社会目标的达成。否则，政治系统有可能像失去神经的有机体一样陷入瘫痪。也就是说，现代政府要想保持充足的灵活性和创造力，只有将所有的政治问题与现象还原为政治信息，通过研究社会沟通的方式和路径，才能深度把握现代社会的组织与结构，发现社会机体中病灶的真正根源。

很显然，只有重构当下的社会沟通之道，才能提高中国社会的民主化程度。社会沟通既要求政府行为和决策方式的透明化与程序化，使得政治体系能更好地适应现代社会信息量剧增的要求；同时也能优化政府职能，通过对职能范围的合理定位和社会结构的整体调整，来增加社会和民众对政府权力的约束，增强政府部门的社会服务职能。此外，通过重构社会沟通之道，还能增强民众的社会参与意识，提高社会参与能力，有助于形成一种建立在沟通与说服基础上的多元的公民文化。这些举措都有助于让社会各阶层和不同利益集团的诉求，通过有序的协商与博弈来化解彼此间的矛盾，增进社会成员之间的理解、宽容与信任，有效推进社会的转型和整合。可以说，只有重构社会沟通之道，才可能塑造一种全新的政府形象，展现一种全新的权力关系。

早有学者，把政治比作一种谈话，有的习惯用命令的方式谈话，有的习惯用影响的方式谈话。重构社会沟通之道，就是要把过去单向的政令宣传，转变为政府与民众对观念和信息的互动与共享。通过唾弃强权与暴力，改变过去可能引发矛盾和冲突的控制模式，建立一种尊重与合作的协商方式，实现社会的良性互动与循环。这无疑是社会各阶层都盼望的一种理想的政治生态。

（《河北青年报》2012年5月2日）

率性是对天道的敬畏

如今人们一谈起国学，一谈到古风，脑子里冒出的就是“温良恭俭让”，这可能是对中国传统文化最大的误读，似乎只要表露一些真性情，就是国学涵养不深，这更是一种谬见。道家对真性情的推崇自不必说，儒家也是把真性情看作做人与学问的基础。在孔子的思想中，“直道”是一个非常重要的概念，“直”就是要人展示真性情，冯友兰对“直”的解释是“内不以自欺，外不以欺人”，是一种率性之道。孔子说“人之生也直”，就是强调人在生活中应奉行“直道”，他认为那些不直的人能生存下来，不过是侥幸免于灾祸罢了。孔子还说“三代之所以直道而行也”，认为古时三代之所以值得人们景仰，就是因为奉行直道。

因为有孔子对直道的推崇，《中庸》开篇便强调“天命谓之性，率性之谓道”，认为率性之举体现的是对天道的敬畏，只有把外在天命转化为人内在的真实性情，才是真正的求道。“诚”在儒家看来是直道的实践原则，而圣人不过是实现了“至诚”的人，怀有赤子之心，内心不受任何蒙蔽，展示出的始终是真实无妄的情感。当樊迟问孔子，如何能让社会实现“仁”的境界时，孔子的回答为“举直错诸枉，能使枉者直”，意思是举用正直的人，让他们在枉曲之人的上面，才能使枉曲的人也变得正直。

有了直道作为思想基础，孔子明确说，与“谦谦君子”比起来，他宁愿和狂狷之士打交道，因为“狂者进取，狷者有所不为”。狂者一般性格外向，不拘一格，狂放激进，蔑俗轻规；而狷者多性格内向，清高自守，独善其身。这一张一弛的儒家风范也成为历代大学者的追求。后人多误解孔子所说的意思，舍却狂狷，直接寻求什么“中行”之道。孔子所言“中行”，并不是指狂狷之间还有一条中间道路，而是指进则进取、退可不为，时而狂时而狷，二者兼而有之的求道行为。

王阳明更是欣赏狂狷之士，他认为“乡愿”往往会以忠信廉洁来博取君子的信任，又以同流合污的方式不得罪小人，所以你要指责他都找不到地方。然而你去探究他的内心和精神，其实早已被损坏了。他认为自己过去也有“乡愿”行径，后来因为相信良知就在于明辨真是真非，便不再掩藏自己的言行，于是成了人们眼中的狂者。他说：即使天下人都说我行不掩言，我也只是遵从良知在行为。

细察中国历史，可看到能让历代推崇的文人多属狂狷之士，或者狂，或者狷，或兼而有之。从“举世皆浊我独清”的屈原、善为“青白眼”的阮籍，到“我本楚狂人”的李白、“自笑狂夫老更狂”的杜甫，到“嗟我本狂直”的苏东坡、“遂为狂疾”的徐文长，再到“其心狂疾，其行率易”的李贽、“负尽狂名十五年”的龚自珍等等，可以说历代很多著名学者都留下了或狂或狷的美名。可以想见的是，如果中国传统文化不推崇这种狂狷行为，他们又怎么可能在青史上留名？

牟宗三有个观点，很值得当代人思考，他认为儒家的狂狷之气，用今天的话来说，就是一种浪漫精神，对于中国人来说，更是一种生生不息的创造精神。今天的知识界或文化界，缺的就是这种有浪漫或创造精神的狂狷之士。或者说，多的是那种貌似狂狷却只懂得谈风论月的狂狷之士，而真能做到旷达超脱又有铮铮铁骨的狂狷之士则非常之少。狂士再狂，狂的是对权贵官僚的不屑，狂的终究还是人格和学识。狂狷之士肯定不是一只任人打扮的小兔子，没事让嫦娥姐姐抱抱，就可标榜出超然浊世的风流。

（《香港文汇报》2009年8月19日，原题《中国知识分子的狂狷》）

平等的背后

平等，是现代人极为看重的一种价值观，也是人类一个古老的社会梦想。在不同的文化状态下，对平等的观念和理解方式并不相同。平等是一个复杂的概念，可以说对人类存在现状有多少种对比方式，就有多少种平等的样式，如政治平等、法律平等、性别平等、种族平等、地域平等。西方直到中世纪，大多数思想家都认为等级制是必然的，现代思想家才把人人具有平等的价值作为思想的出发点。不过，对平等的态度，在今天也常成为区分左右政治派别的一个重要特征。

当代人对平等的认知，大多源自西方，很少有人把儒家看作是建立社会平等观的一种资源。这使很多人认为儒家是强调等级，并不看重平等。其实儒家是人类社会最早认知到平等价值的思想体系。儒家很早就认识到“人生来平等”这个事实，《礼记》中说“天下无生而贵者”，又说“古者生无爵，死无谥”。但在孔子时代，社会又确实是有等级的，显示出人与人的不平等。孔子的思想基础之一就是人格的平等，他一直强调人的真正价值与出身、地位或财富无关。他认为，人与人的差别主要在道德，这是他反对世袭贵族与特权的一个重要哲学依据。他说：“邦无道，富且贵焉，耻也。”意思是在国家无道的情况下，富贵反而成为一种耻辱。孔子提到他的另一个弟子雍时，说“雍也，可使南面”，意思是可以登上王位的，虽然他没有世袭身份，但他有足够的才能和德行。孔子的这些政治言论，都在为用德行和才能来取代世袭权力提供哲学基础。

孔子所言的“忠恕”之道，更是建立在人与人平等的基础上。所以，孔子能说出“己欲立而立人，己欲达而达人”、“己所不欲，勿施于人”这样的箴言。他是将之作为一种普遍的伦理观说出的，言下之意，就是每个人的人格都应该得到尊重，与现代社会的平等观在本质上是一致的。至于孔子“有教无类”的思想，更是和现代所说的机会平等的意思相同。孔子说“只要带着一束干脯来求见，我从来没有不予以教诲的。”人本来有贫富智愚的差别，但孔子并不这么看，所以他的弟子中有冉有这样的富人，也有颜渊这样的穷人，有孟懿子这样的贵族，也有子路这样的山野之人。在孔子看来，都是他重要的弟子。

到孟子时代，更是以性善论为基础，进一步充实了儒家人格平等的

思想。孟子说："乃若所忧则有之：舜，人也；我，亦人也。舜为法于天下，可传于后世，我由未免为乡人也，是则可忧也。忧之如何？如舜而已矣。"意思是一个人值得终身忧虑的事是：舜是人，我也是人；舜给天下人树立了榜样，影响流传后世，而我仍然不免是个平庸的人，这是真正值得忧虑的。忧虑后怎么办？像舜那样去做罢了。孟子还说：尧、舜之道，孝悌而已。如果你穿尧穿的衣服，说尧说的话，做尧做的事，这样也就成为尧了。如果你穿桀所穿的衣服，说桀所说的话，做桀所做的事，这样就变成桀了。

孟子的这些话语，表明他认为人在本质和人格上是完全平等的，甚至是相同的。所以他能提出"尧舜与人同耳"、"人皆可以为尧舜"、"圣人与我同类者"这样的观念。孟子通过性善论，把平等看作是"上天"赋予人的一种权利，使之具有了一种普遍意义。人必须通过道德实践，来使这种人人平等的存在转变为一种社会现实。在儒家世界观中，人性即天性，人心也是天心，天与人、人与物都是合一而平等的。有了这种"天人合一"、"物我一体"的大平等观，又何况人与人的平等呢，更是一个不言而喻的事实。

正因为有了这样的平等观，陈胜这个农民才会有"王侯将相宁有种乎"这样的发问。唐以后的科举，也在现实中保证了权力并不只向权贵开放。儒家思想的平等，更为看重的是精神与人格上的平等。没有这个哲学与信仰的基础，现实社会的平等观便很容易变形。

现代社会的平等观，粗分有三类。一种是形式平等，也就是人生而平等，落实在现代社会主要是法律平等原则。它要求法律面前人人平等，一个社会不允许出现因种族、性别、户籍等原因导致的歧视性法律。因为歧视性法律会让一部分人的权利受到损害，成为弱势群体。很显然我们目前的户籍制是违背这一原则的。第二种是机会平等，这种平等主要体现在教育上，即让所有人站在同一起跑线上。所谓机会平等，要求一个社会应当清除阻碍自我实现和个人发展的一切障碍。它首先表现为教育制度的平等，这一原则在现代社会已成为共识，各类政党和主义都把这一项视为社会基本原则，但在贯彻中却常有变形。比如当下户籍制已成为阻碍教育平等的一个障碍，人们虽有这方面的认知，阻碍却始终存在着。

还有一种平等观，即要求结果平等。往往把高度的社会平等视为目标，追求所有人在社会、经济或权力地位上的绝对平等，而自由主义者

包括儒家都是认为高度的社会平等是非自然和不道德的。如果一个社会，缺乏对平等的哲学共识，就极易导致社会滋生出要求一切平等的空想主义，结果却忽略了法律平等和机会平等这样一些基本的平等事实。

（《北京青年报》2011年6月11日，原题《从儒家看平等观》）

『趋善』和『性善』

人性是个古老的话题，古老到现代人已不愿谈论，因为表达任何观点，都能从前人的思想中找到踪迹。然而，这又是一个时代最需要辨析的问题。人们对人性的共识，直接关系到对一个国家的政治制度和运作的认知。共识越多，越容易达成一致的政治主张。政治本身是为了解决人的集体生活而做出的种种尝试，政治也需把对人性的认知当成它的思想基础。

一个显然的事实是，国家的政治制度和运作必须要有对人性的深刻把握。一旦某个政治理念背离了人性，它最终就会以失败告终。除了政治，我们要理解一个时代的伦理、教育、法律、宗教等问题，也都涉及人性这个最本质的问题。这是社会的核心价值观之一，大家共识越多，争论和分歧就会越少。因为大多数社会问题的出现，追根溯源，都是因为对人性的认识模糊，或出现了分歧。

儒家当然也十分关注人性问题，历代都有过探讨。对人性问题谈得最少的，倒是孔子。

子贡曾感叹“夫子之言性与天道，不可得而闻也”，就是孔子很少说到人性与天道。《论语》中孔子谈人性，只有一句“性相近也，习相远也”，这句话的意思是：人性本是相近的，但由于行为习惯不同，而相远了。孔子未说人性的善恶，只说人性的远近，是非常客观的态度。孔子所言，至少隐含了两个理念，首先，人性是平等的；其次，人性是可以塑造的；结合孔子对“仁”的观点，能发现孔子认为人性只要经过良好的人文教化，就会变得良善。

孟子是儒家最早大量谈论人性的，现在多说孟子认为“人性本善”，这里还是有一点误解的。在《告子》一章中，有很多关于人性的谈论。在谈论中，告子把人性比作杞柳树与湍急的河水，认为人性本来并没有什么善恶。但孟子并不这么看，他认为用杞柳树作杯盘，本身就是顺应了杞柳的本性，同样让人去符合仁义，也并没有违背人的本性。在用河水比喻人性时，孟子说道：水流的确是没有向东或向西的定向，难道它没有向上或向下的定向吗？人性的趋善，就好像水向低处流一样。人性

没有不趋善的，水没有不向下流的。水，拍打它就能飞溅起来，使它高过人的额头；堵截住水流让它倒流，就能把水引向高山。这难道是水的本性吗？是形势的改变让水这样。人可以让他做坏事，他本性的改变，也和这个道理一样。

孟子在这里说“人性之善也，犹水之就下”，前一个“之”应为动词解，有“趋向”的意思。孟子的真实意思是，人性是趋向善的。这从他后面和公都子的对话可以看出，当公都子认为孟子说的就是“人性本善”时，孟子并没有肯定他的说法，而是说“乃若其情，则可以为善矣，乃所谓善也。若夫不为善，非才之罪也。”这是说：至于从人的天生性情来看，那是可以使它善良的，这就是我说的人性善良的含义。至于有人不行善事，那不是天生资质的原因。

从孟子的论述能看出，他认为人性有一种自然趋向，就是趋向“善”的。这种“趋善”和“性善”有很大不同。孟子更多强调的是人性的平等，对认为有些人天生性善或天生性恶的观点，是坚决不认同的。孟子有一段话最能表明这种观点，他说：舜住在深山中时，在家只与树石相伴，在外只与鹿猪同游，他和深山野林里的野人没什么两样。但当他听到一句善言，看到一桩善行时，便开始学习了，那力量就像江河决了口，势头凶猛，没有什么可以阻挡。可见，像舜这样的圣人，若无引导，也没有善的本能。

在孟子看来，“善”是人的一种价值取向，人性天生是平等的，都有趋善的本能，只要经过合理引导，就能使人性得到不断地提升。可以说，正是孟子认为人性是“趋善”的，为人在天地间树立起了一个高大而鲜明的形象，高扬了人性的尊严和价值。孟子对人性“趋善”的认知，使人的尊严在传统社会得以确立，同时使人们自觉地有了一种价值认知。这样，个体生命的尊严才可能制衡威权政治带来的损害。

孟子引用过《诗经》中的一句话来表达他对人性的愿望：“天生蒸民，有物有则，民之秉彝，好是懿德。”用白话说就是：上天生育了人类，每样事物都有其本质规律，人们掌握了这些规律，就会尊崇美好的德行。这段话与康德在《世界公民观点之下的普遍历史观念》一文中的观点何其相像，都认为大自然会让人类凭借自己的理性，来获得自己所要的幸福或美满。而人的异化，往往是因为忘记了人性的目的就是追求自由、独立与理性，这些才是真正的人性之善。

（《深圳特区报》2014年5月27日，原题《真正的人性之善》）

孔子的密室之约

房间里的空气凝固了，只听到南子身上的佩玉发出清脆的响声。孔子向北跪拜行礼，南子精心打扮后，站在薄纱的帷幕后面，回拜答礼。《史记》对孔子会见南子的情形，只有寥寥数语，然而后代却对这段史实有过大量演绎，给这段千古谜案又增加了一层迷雾。可能由于孔子身边出现的女性太少，所有典籍中甚至都没有提到过他的妻子。这样一段“绯闻”被历代夸张渲染，引起无数争辩和演绎，也就能够被理解了。

其实，孔子见南子，在当时就引起过很大的反响。否则《论语》中不会记录子路对此事的不悦使得孔子不得不对弟子发誓：“予所否者，天厌之，天厌之！”意思是：我若做错了，天会厌弃我，天会厌弃我！正是《论语》的这个誓言，让后人对孔子逃离卫国的真相，有了更多探究的兴趣。

南子是卫国国君卫灵公的夫人，深得卫灵公宠幸。她不仅干预朝政，还与灵公宠臣弥子瑕关系暧昧，声名狼藉。司马迁记述这段史实时，说的是南子一定要见孔子，“孔子辞谢，不得已，而见之”。

从子路的不悦能看出，孔子其实也可以拒见，所以子路怀疑孔子是想借南子求仕。不过，从孔子的辩解，我们发现孔子是尊重女性的。孔子说：我是不想去见她，但既然见了，就得以礼对她。对一个名声坏的女人，孔子都彬彬有礼，可以想见他对女性的态度。

今天女性多对孔子缺乏好感，原因很简单，凭的就是《论语》中的一句话：“唯女子与小人难养也”，认为孔子轻视女性。这应该说是对孔子的误解，原由是仅从字面去理解了“女子”二字的本意。《论语》中这句话原文为“子曰：唯女子与小人为难养也，近之则不孙，远之则怨。”后半段好解释，意思是如果和他们亲近了，他们就不知有逊让；如果和他们疏远了，他们便会埋怨你。

有一个“养”字，表明这里的“女子与小人”指家中的人。朱熹注解“女子”为家中的妾，而“小人”则是家仆或下人。钱穆认为妾要比仆人近一些，所以孔子把“女子”放在“小人”之前说，因为善于管理妾与臣仆，在古代也属君子“修身齐家”中的一件大事。可见那时，人们并没有把孔子

所说的“女子”看作是所有的女性。

还有一种解释，也有依据。认为先秦语言多为一字词，男人称为人，也称子；而女人称为妇，也称女。那么由此可推理出这里的“女子”，并非泛指所有女性，而是和淑女相对的那一类女人，如同“小人”与“君子”一样。君子和淑女便是人格上成熟的人，而小人和女子则指不成熟的人。这么解释是大有道理的，因为《孟子》中那些有“女子”的字句，指的就是还在青春期，并不成熟的女性。如“女子之嫁也，母命之”，再如“女子生而愿为之有家……不待父母之命、媒妁之言”，这里的“女子”说的都还是未成熟的女性。

无论相信哪种解释，有一点能肯定，孔子所言的“女子”绝非泛指所有女性。孔子谈到子女孝顺时，多把父母连在一起说，言语中丝毫没有透露对母亲的轻视。如“父母在，不远游”、“事父母，能竭其力”、“父母之年，不可不知也”、“子生三年，然后免于父母之怀”等，父母都在一个平等的地位上。《中庸》中说：“君子之道，造端乎夫妇；及其至也，察乎天地。”意思是：君子之道，从夫妻之间开始，到了最高境界，就能显明天地间的一切事物了。

儒家对女性的看法，与今天的不同之处在于，对女性意识有一种非常明确的认定。它和今天完全忽视性别差别，盲目追求男女平等的观点不同。在儒家观中，男主外女主内，不过是基于性别差异而导致的社会分工不同，只有这样，才能张扬女性的温柔、善良、感性、包容的特征。

在近代之前，儒家与其他文明相比，算是很尊重女性的一种文明形态了，它更注重女性性别优势的发挥。即便在皇宫，也有制度来确保皇后是后宫的管理者，讲的是皇后母仪天下。大家庭中，男女主人更是各司其职。所以，唐朝能出现武则天这样的女皇帝，到清末有慈禧太后垂帘听政，假如儒家真的轻视女性，这一切肯定不可想象。

有学者考证，像“女子无才便是德”这种民间说法，到了明末才开始出现。民间有了这种思潮以后，立刻遭到了很多儒家学者的反对。如明末的赵如源认为：夫“无才便是德”似矫枉之言，“有德不妨才”真平等之论。而章实斋则说：“古之贤女，贵有才也。”中国古代对女性学的研究非常丰富，只是这种对女性生理性别和社会性别的认知，在今天完全失传了。

还记得前些年的电影《孔子》，把“子见南子”演绎成了一个黏糊糊的故事。密室的空气里，弥漫着南子情欲的味道。周迅遍身珠翠，绕着跪拜的周润发转圈，周润发暧昧地闭上了眼，露出了说不清道不明的眼角纹……从那眼角纹中，显露的仍然是这个时代对孔子的误读与曲解。

（《香港文汇报》2010年1月27日）

怎样的『中庸』

一说起中国人的性格，很多人想起的就是“中庸”二字，可以说，这是被误解最多的两个字。包括鲁迅，也有这种误解，他说“遇见强者，不敢反抗，便以‘中庸’这些话来粉饰，聊以自慰”，又说“我们中华民族虽然常常自命为爱‘中庸’、行‘中庸’的人民，其实是颇不免于过激的”。细察鲁迅言下之意，他反对的其实是被庸俗化的中庸之道。说得多了，中庸在白话中，便成了略带贬义的言辞。它的真意，人们反而不愿探究了。

中庸在儒家，是一个核心理念。最早提出“中庸”二字的，是孔子，但孔子并没有给中庸下过明确的定义。《论语》说：“中庸之为德也，其至矣乎！民鲜久矣。”可见，孔子视中庸为一种德行，且是至高的德行，不过民众很久未曾拥有了。中庸乃孔门心法，孔子肯定传授过，只是未见记录而已。

相传孔子的孙子子思，忧虑道学失传，或传久了出现偏差，于是写下《中庸》。《中庸》因收入《礼记》，才得以流传。北宋的二程很推崇《中庸》，到朱熹时，《中庸》因被列入“四书”，成为历代学子的必读书。然而，最早误导人们理解“中庸”二字的，却是朱熹。朱熹在《中庸章句》开篇，就作了定义：“中者，不偏不倚、无过不及之名。庸者，平常也。”这样一个寻常释义，使后人往往忽略了中庸的真正内涵。

朱熹后面引用了程子的解释，就要完整得多：“不偏之谓中，不易之谓庸。中者，天下之正道，庸者，天下之定理。”今人多认为中庸的“中”，是“折中”的意思，其实是误解。这里的“中”是“公正、适当”的意思，所以称为“不偏不倚”，所以才能成为“天下之正道”。

“庸”也不是如今理解的平庸或不高明。在古汉语中，“庸”有“用”和“常”的意思。不要小看了“常”字，古人认为只有天地日月四季的运行，才是不变的常态和常规。所以程子用“不易”来解释“庸”，“不易”就是不会改变的规律，所以才能称为“天下之定理”。同样，五谷之食、布帛之衣，这些伦常日用，也是人类万古不废的常态。而“庸”巧妙地结合了“用”和“常”两字的含义，说明孔子倡导的是一种人人可以实践而又符合自然常规的行为生活。

所以《中庸》说：“诚者，天之道也；诚之者，人之道也。诚者，不勉而中，不思而得，从容中道，圣人也。”意思是：真实，是自然的法则；而寻求真实，是做人的法则。实行真实的法则，不必勉强就可以事事合于天下的正道了，不用过多思虑就能寻找到天下的真理了，从容不迫地事事合于天下正道，这就是圣人了。纵观《中庸》全篇，求真其实是“中庸”的第一要义，只有这样，才能真正理解文中的“率性之谓道”、“自诚明，谓之性”等观点。原来儒家的中庸之道中的“慎独”观、“诚明”观，强调的都是要真实地面对自己的内心，只有从这种内在诚信而发的道，才是“不可须臾离也”的“道”。

“中庸”是一个非常丰富的哲学理念，不是一篇短文所能详述的。简单说来，它就是寻求一种公正又合乎天地常理的人间正道。它既是最高德性，又是一种美，因为它的追求对天、地、人三者来说，都是公正而适合的普遍行为状态。同时，它期望在人类精神中建立起来的这种不朽法则，也是贯穿于民众日常生活中的大道。钱穆对中庸也是这种见解，他认为中庸之道，如果一定要强调两端的话，一端在至远的天，另一端则是内在的自我，只有执其两端而达到中和了，才是真正的中庸之道。

鲁迅嘲讽的“中庸”之道，其实也是儒家所反对的。《中庸》说“君子中庸，小人反中庸”，孔子把这种“反中庸”的人称为“乡愿”，就是永远抱骑墙态度和走中间道路的老好人。正是有了这样的认知，历代大儒常常强调“宁鸣而死，不默而生”，儒家韩愈因谏被贬，范仲淹更是三谏三贬，他们却因此成为历代中国知识分子维护良知与人格尊严的榜样。

（《时代信报》2009年7月3日，原题《“中庸之道”是人间正道》）

隐者的骂人和白眼

如今人们在网上发表言论，常会遭到匿名的白眼和谩骂。这些人往往以隐士自居，所以索性也隐匿了自己的名字。隐者们究竟是不屑说出自己的大名，还是不敢署上真名，也无人愿意探究。不过要追溯历史的话，这种隐士在《论语》中就已有了，不仅有，而且很多很活跃。那时的隐士虽然也骂人，也翻白眼，但大多还是留下了自己的真名实姓。

孔子到楚国，就遇到一个狂士叫接舆。既是狂士，你就自己在家狂吧，他偏不甘寂寞。他跟在孔子的车旁，一边走路一边唱歌。那时没网络，没报纸，狂得想让别人知道，还真得现出真身。他唱得还不错："凤凰呵，凤凰呵，为什么你的德性会如此衰败？！过去的已无法挽回，未来的还可以回头呵！算啦，算啦，如今执政者实在很危险呵！"孔子一听这么好的歌声，连忙下车，想和他聊一聊。哪知此人根本不买孔子的账，急行避去。

另一次，孔子要寻找过河的渡口，让子路问路。当时有两个隐士，叫长沮和桀溺，在田里耕作。子路先问长沮，长沮反问子路："车上坐的是谁呵？"子路答："是孔丘。""是鲁国的孔丘吗？"长沮又问。说明当时孔子已有了一点名声。子路答："是的。"于是子沮说道："他不是长期周游列国吗？他应该知道，还来问我干什么？"子路没办法，只好问桀溺。桀溺问："你是谁呵？""是仲由。"子路回答。"是鲁国孔丘的门徒仲由吗？"子路答："是的。"一看是孔子的门徒，桀溺便多说了几句："你看这滔滔浊水中，尽是一些弃礼绝义、寡廉鲜耻的人，谁能使他们改变呢？你与其跟随那个避人之士周游列国，还不如跟从我们这些避世之士在一起呵！"说完，他就径自耙土，不理睬子路了。你想子路，就过去问个路，不仅问不到，还遭来这么一番抢白，差点被别人收做徒弟。孔子心里能好受吗？孔子听说后，只是失望地说："唉，我们总不能与鸟兽一起生活吧。我不是人类的一分子，又是什么呢？如果天下有道，我才不会去寻求什么改变呢！"

还有一次，子路走慢了，落在孔子后面。正好迎面碰到一个挑担老人，便问："你看到我的老师了吗？"哪知老人答道："四体不勤，五谷不分，谁是你老师呵？"说完便锄草去了。后来孔子听说此事，说："这是

隐士呵。”反而让子路回去寻找这个隐士。

这三个故事在《论语》中很著名。《论语》是一本内容真实的书，不仅记下了孔子正面的言行，也记下了这些遭隐士白眼或嘲讽的故事。孔子对这三件事，都未作过多的评价，但可看出，他很尊敬这些避世而居、洁身自好的隐士。孔子曾说：我和这些隐士不一样，没什么可以，也没什么不可以。孔子的这种灵活，不仅体现了人作为个体的主动性，也是他深厚仁心的一种自然流露。

孔子与这些隐者志趣并不相投，但他依然期望能和他们对话，以广其心志。这也是儒、道的分别。道家主张“避世”，干脆不问世事；而儒家则强调“避政”，只要避开坏政治就行了。不能与坏政治同流合污，不能为坏政治唱赞歌，这是儒家对知识分子的基本要求。所以后代儒家，常常“身在江湖，心悬魏阙”，从不会对国家大事不闻不问，对政治更是多有关心，与孔子奠定的这个传统有关。这可以说是中国知识分子的基本文化心理，从屈原到鲁迅，从孔子到熊十力、梁漱溟，都是这样。

孔子肯定不喜欢别人对他翻白眼或骂他，但他从来不会如此对待别人。孔子说他一以贯之，并一生遵循一个字：恕。孔子对“恕”的解释是：己所不欲，勿施于人。你不希望别人怎样待你，你也不要这样待人。这八个字前些年还载入了世界宗教会议的《走向全球伦理宣言》，并称“应当在所有的生活领域中成为不可取消的和无条件的规则”。

孔子说“六十而耳顺”，意思是：他60岁时，听什么批评和谩骂都能坦然接受了。所以他60岁时，经过郑国，别人骂他像条“丧家狗”，他听了反而欣然笑道：人的样子，并不重要，说我像条丧家狗，然哉！然哉！

然哉！孔子比今天的很多知识分子幽默大度多了。

（《时代信报》2009年6月26日）

我们为何要有所敬畏

敬畏可能是当下国人最稀缺的一种情感了。在有宗教基础的国家，敬畏不仅是首要的道德准则，也是一种生命意识，所以《圣经》中说“敬畏耶和华是智慧的开端”。“敬”是对生命价值的态度，而“畏”则意味着对生命的警示和自省。它是人类在面对神秘的宇宙和必然的死亡时所诞生的一种大智慧。

儒家是强调敬畏的，孔子在《论语》中说：“君子有三畏：畏天命，畏大人，畏圣人之言。小人不知天命而不畏也，狎大人，侮圣人之言。”意思是，君子有三种敬畏：敬畏天命，敬畏大人，敬畏圣人之言。小人不知有天命而不敬畏，轻视大人，对圣人言也会加以戏侮。

过去多把“畏”注为“怕”或“恐惧”，把“大人”释为天子诸侯等“居于高位的人”。如此一解释，“君子三畏”便成了很多人攻击孔子的证据，说儒家要的是对命运的屈从和对官僚的畏惧，自然不值得认真对待。这是对儒家的重要误解之一。

“君子三畏”中的“畏天命”是核心理念，有了这个基础，此后的“畏大人”和“畏圣人之言”才能成立。在孔子看来，“大人”是天命在世间的贯彻者，而“圣人之言”则是天命的传递和记录者，自然要一同敬畏。什么是“大人”呢？《易经》说：“夫大人者，与天地合其德，与日月合其明，与四时合其序，与鬼神合其吉凶。”《孟子》说“大人者，正己而物正者也”，又说“大人者，不失其赤子之心者也”。孟子认为“大人”是端正了自己而使外物也端正的人，“大人”有着婴儿般纯真的天性。王阳明对大人也有定义，说“大人者，以天地万物为一体者也。其视天下犹一家，中国犹一人焉”。从这些定义可以看出，“大人”与圣人是一个意思，即是天命在世间的传递者和贯彻者。

“君子三畏”既要敬畏天命，也要敬畏能够实证天命的圣人与圣人之言，它们不是并列的，而是三位一体的关系。正是这种敬畏天命的观念，使儒家有了比较浓厚的宗教情怀。天命，简单地说就是上天或上帝的命令，是对一个超越人世和自然的终极力量的命名。但儒家的天命观，比西方宗教中的天命观更丰富，它不仅指那个具有超验和主宰意味

的终极之天，同时又多了一份人性和理性的色彩。人性与人道的最高原则和理想，与天命又是合而为一的，这便是我们常说的“天人合一”。尽人道便是尽天道，知人便能知天，所以儒家会有圣人之说，圣人之行和圣人之言便是天命在人间的彰显。天命既是道德正义的绝对象征，也成了人追求的一种理想境界。

在儒家的观念中，人对天命的敬畏是从培养人格开始的，没有这种敬畏，一个人就难以成就其伟大的人格。敬畏天命既是君子存在的一种状态，也是人类对世界的一种理解，因为“敬”会有所为，“畏”又会有所不为。敬畏不仅能为我们寻找到精神依托，还能赋予人们超越自己的力量。所以孔子说“天生德于予”，认为自己接受了天的使命，正是这种神圣的天命情怀，使他遭遇再大的逆境也是安详而平和的。一个不敬畏天命的人，则可能被恐惧或无助压倒。

孔子的敬畏天命，既是一种宗教情怀，又是一种对内在人格的最高道德要求。敬畏虽不是人的全部美德，却是很多美德的基础。不知敬畏的人，也较难理解正义和诚实。有了敬畏之心，一个人便会在行事时，感到上天有一双眼睛时刻在看着自己。儒家认为，这双眼睛既是上天的，也是人性中良知与善的眼睛。有了这种敬畏心，并非因担心受到惩罚才不去做恶，而是会从中体会到自己人性与天地相通后所有的一种神圣感。这种神圣的感受自然使你不愿亵渎自己的生命意识，这成为人们塑造理想人格最重要的力量。

康德说：“有两样东西，人们越是长久地对之凝神思索，它们就越会让内心充满常新而日增的惊奇和敬畏：我头顶上的星空和心中的道德律。”康德的这个说法，其实与孔子相似，只不过更形象一些。

（《深圳特区报》2013年12月17日）

乡愿，妾妇，大丈夫

“温、良、恭、俭、让”，这五个字是子贡描绘孔子周游列国时的心气神态。因为有蕴藏于心的德行，孔子待人接物才能做到如此温厚谦逊。

儒家非常厌恶好好先生，孔子专门给这种人取了个名字，叫“乡愿”。所谓乡愿，就是一乡之中谁也不得罪的好好先生，唯唯诺诺，左右逢源。孔子认为这种人为“德之贼也”，是德行的祸害。孔子轻蔑地说道：有一种人从我门前走过，不进我的房间，我丝毫不会感到遗憾，那就是乡愿。

如今我们身边，多的就是这种乡愿，无论知识界还是其他领域，都成了乡愿的豢养地。孔子明确表态，遇到这些所谓的“谦谦君子”，他宁愿和狂狷之士打交道，因为“狂者进取，狷者有所不为”。后人大多误解了孔子这里的意思，舍却狂狷，直接去寻求什么“中行”之道。孔子所言“中行”，其实指的是进则进取，退可不为，时而狂时而狷，二者兼而有之的求道者。

孟子也讨厌这种八面玲珑、四处讨好的乡愿，把他们比作像太监一样的媚世者。孟子这样形容他们：这种人你要指责他，找不出什么大毛病；想责骂他，也没有什么值得责骂的；他们同于流俗，合于污世，为人好像忠信，行为似乎廉洁，大家都喜欢他们，他们也自以为是，但与尧舜之道是完全背离的，他们是人类品德中的败类。

孔子与孟子之所以如此反感乡愿，是因为儒家强调的是知识分子的独立意识与批判精神。他们要寻求的是天地合一的大人之道，而不是与君王同心同德的“妾妇之道”。

有一位叫景春的纵横家，向孟子请教：像公孙衍、张仪这样做了宰相的人，算是大丈夫了吧？他们一愤怒诸侯都害怕，他们不出门天下战争就平息了。孟子答道：这怎么能称为大丈夫呢？！女人出嫁时，母亲往往会告诫女儿，到了丈夫家，要谨慎恭敬，不要违背丈夫的意志。这些人也是以顺从为原则，秉承的不过是妾妇之道罢了。

这就是儒家认为的为士之道与妾妇之道的不同。妾妇之道，“嫁鸡随鸡，嫁狗随狗”，无论君王做了什么，都得昧着良心奉陪到底。为士之道则不同，根据君臣以义相待的平等原则，不合则谏，不听谏则可去。这种明显的批判精神，一直是儒家对知识分子的要求。儒家认为知识分子的价值，在德而不在位。德高位尊当然理想，德高位卑也可泰然处之，德寡而位高则让人鄙视，以德抗位更是儒家知识分子所应有的风骨。

齐宣王曾问孟子：臣能否杀死君王？孟子答道：不讲仁爱的人叫“贼”，不讲道义的人叫“残”，残贼之人叫“独夫”。根据儒家的正名观，名与实必须相符，一个不能为政以德的君王就不再是个君王，当然人人都可诛此“独夫”。如此激进的观点，出现在儒家的原始典籍中，也是令人吃惊的。

那么儒家理想中的知识分子究竟是怎样的呢？孟子有一个著名的定义，大家都很熟悉：“居天下之广居，立天下之正位，行天下之大道；得志，与民由之；不得志，独行其道。富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈，此之谓大丈夫。”

需要说明的是，对于儒家之士来说，这里的宽广居所指的是仁，这里的正确位置指的是礼，这里的光明大道指的是义。今天很少有人愿做大丈夫了，所以也就忘记了广居、正位、大道的意思。

（《河北青年报》2008年5月5日）

己所不欲，勿施于人

1993年世界宗教议会发表了一份《全球伦理宣言》，得到了各大宗教组织的签署认同。这份宣言中有一句话："数千年来，人类的许多宗教和伦理传统都延续着这样一条原则：己所不欲，勿施于人！换用肯定的措辞，即：你愿意人怎样对待你，你也要怎样待人！这应当成为所有生活领域——包括家庭与社群、各种族、各国家、各宗教的千古不易、绝无条件的准则。"

这里的"己所不欲，勿施于人"来自《论语》，《论语》中孔子两次提到了这句话。其中"卫灵公"中说："子贡问曰：有一言而可以终身行之者乎？子曰：其恕乎！己所不欲，勿施于人。"古人称一字为一言，孔子认为如果有一个字可终身行之，那就是"恕"了，他对"恕"的解释便是，你自己不愿要的，不要把它施给别人。这是儒家的一个核心理念，孔子称之为"恕道"。从《伦理宣言》将它视为"千古不易、绝无条件的准则"来看，这八个字是极具普遍性和现代感的。

虽然"己所不欲，勿施于人"被视作建立世界伦理的一条基本原则，不过有学者觉得它消极了，便将它引申为一种积极表达：己之所欲，施之于人。这种表述与孔子思想还是有很大区别的。《圣经》"马太福音"中有这种表达：无论何事，你们愿意人怎样待你，你也要怎样对待人。细想起来，这种肯定性的表述，其实忽略了人与人之间的个体差异，自己愿意要的，不一定是他人想要的，即使正当的要求也是如此。比如很多父母会把他们对婚姻或生活的观点，强加给孩子，遭到孩子的反叛，便是这种情况。如果单方面以己度人，就会一厢情愿地将一些他人不想接受的东西强加于人。所以无论个人，还是社群或国家，一旦有了这种理念，反而会影响与外界的沟通。这种思维方式与孔子的恕道相比，高下之别非常明显。

在《论语》中，曾子把孔子"一以贯之"的仁爱思想归结为"忠恕"二字，儒家后来也把"忠"和"恕"看作互为补充、互为说明的统一体，称为"忠恕之道"。"忠"字在古人的观念中，含义宽泛，并不只是指对君王的忠心和尽责，它其实处理的是人与所有他人的关系。简单说来就是对人要尽心尽力，要诚恳、率直、磊落坦荡，孔子说"执事敬，与人忠"、

曾子说“吾日三省吾身，为人谋而不忠乎？”这里的意思都是反省自己替别人做事，是否做到了推己及人。“己欲立而立人，己欲达而达人”是忠道的核心。

孔子对“仁”的最基本理解就是“爱人”，然而“爱人”只是一种理念，如何在行为中体现呢？于是提出了“忠恕之道”作为“仁之方也”，就是行仁的方式。这两个字都含了一个“心”。“恕”为“如心”，意为“人心如己心，己心如人心”；而“忠”为“中心”，即行事心要居于中正。所以“忠”确立的是一种对人对事的真诚态度，并用此态度去为他人谋事和做事；而“恕”则是以自己之心，来推及别人的心，是人处理与他人关系的一种基本原则，包含着体谅别人的不周之处。

总的说来，“忠恕”之道处理的是人与他人的关系，确立的也是人与他人的沟通原则。但讲沟通并不能取消差异，有差异就会有限制，所以“己所不欲，勿施于人”是对沟通提出的一种限制。儒家认为的“爱人”也是有远近、厚薄差别的，比如人对自己的关心要超过对别人的，人对自己父母的爱也会深于对他人父母之爱。只有在承认这份真实情感的前提下，才能真正做到由己及亲、由亲及人，进而实现一种普遍的仁爱。

儒家的“忠恕”之道，强调的是对“己”的限制和要求，并不是对他人的要求，期望实现的也是在待人处事时对自己要有限制，不能随意把自己的想法强加于人。只有在这种前提下实现的沟通，才能真正体现出平等精神。我想，这也是忠恕之道最具现代意义的地方。

（《时代商报》 2011年11月11日）

『和而不同』就是承认异端

“和”在中国文化中，是一个很重要的字。如今的人，理解“和”字，多限于平和、和缓、和睦、和平这类日常意思。不能怪今人见识浅，因为现代白话，是以远离中国传统文化为特征的。所以对字的理解，自然也少了古人胸中的意蕴。

《尚书》中就有“和”字，《舜典》说：“八音克谐，无相夺伦，神人以和。”舜谈的是音乐教育，认为八种乐器只有合奏得谐调了，不乱了次序，神和人听了才感到和谐。

到西周末年幽王时，郑桓公的史官觉得世人对“和”字的理解有偏差，第一次把“和”与“同”放在一起来论述。他对郑桓公说周朝必灭，理由是当时的周幽王“去和而取同”。他说“和实生物，同则不继”，认为不同而异质的事物，只有并育竞发此起彼伏，世间万物才能生生不息；如果事物都趋于一致的话，世界就难以为继了。他强调治国要用“和”，就是承认异端的存在，而不能一味求“同”，唯我独尊，铲除异己。果然他预言不久，西周就灭亡了。

到春秋时，齐国之相晏婴，再次对齐景公说到了“和”与“同”的区别。齐景公与晏子聊天，称只有宠臣梁丘据与他是“和”的。晏子答道，他就是“同”罢了，怎能说得上“和”呢？他认为君臣之“和”，是国君说“可”时，臣可对国君说“不可”，来完善其“可”；而国君说“不可”时，臣下要指出其“可”，来去其“不可”。梁丘据不过事事听从国君，只是“同”而已，怎能称得上“和”呢？他拿烹饪和音乐打比方，说明“和”不仅是不同事物的调和与包容，还包括对立事物之间的相成相济，如清浊、小大、短长、快慢、刚柔、高下等对立事物之间的平衡与统一。晏子论证了“和”的前提是承认差别、对立和异端。在《晏子春秋》中，晏子把“和”更简洁地定义为“君甘则臣酸，君淡则臣咸”，就是说，臣要站在执政者的对立面，才能共奏出和谐的乐曲。

孔子时代，对“和”与“同”的认知，又向前走了一步。孔子把“和”完全看作“同”的对立面，很坚决地反对“同”。所以《论语》中说“君子和而不同，小人同而不和”，意为君子追求和谐却不同一，而小人追求同一却

不和谐。这和孔子说的“君子群而不党”意思相近，认为保持个体的独立性才能达成社会的和谐。一旦求“同”求“党”了，就会要求消灭这种差异和独立性，异端更会失去存在的理由。儒家思想骨子里一直强调多元观，所以孔子明确地把“和”与“同”对立起来，认为“和”的前提就是不同，就是承认、赞同彼此间的差异和区别。只有将这种差异和区别安排在合适的位置和结构中后，才会有整体的“和”。

自孔子后，“和而不同”的思想就成了儒家的一个重要价值观，主张人的独立性，主张在尊重个体观念独立和差别的前提下，寻找人与人的共通之处，成为儒家求“道”的根本。“和”与“同”，在今天的白话文中成了一对相似的概念，但在儒家观中，是完全不同的。同，追求的是一致，缺乏对多样性的认可，所以它单调、死寂、没有内在活力。而一个有生命力的事物，总是拥有各种对立的因素，就像大自然一样，既保留了不同因素，又通过相互调节达到了一种统一的状态。其实“和”的观念，包含了祖先对世间万物的独特理解，它既是自然的，也体现了人对社会秩序的追求。

有了对“和”“同”思想的认知，再看孔子的另外一句话，就会有新的理解。这句话是：“攻乎异端，斯害也已。”过去大多把“攻”字，释为“专攻”，这句话的意思就成了：专攻或致力于异端学说，是有害的。结合孔子“和而不同”之说，这里的“攻”解释为“攻击”是非常合理的，这句话可译为：攻击不同于你的异端学说，那是有危害的。

后来的阐释者，大多没有理解孔子将“和”与“同”对立起来的意义，只是对二者关系作了庸俗化的演绎。朱熹注道：“和者，无乖戾之心，同者，有阿比之意”，把“同”看作是一种阿谀奉承、盲目附和的态度。到何晏时，将“和”“同”关系，与是否“争利”连在了一起。虽有一定道理，但都是从现象层面来理解二者的关系，未免过于简单化了。

（《新京报》2009年10月24日）

第三辑
文化可以使心灵觉悟



重现汉字的意蕴与尊严

这年头出版的书，能让人拿在手中摩挲把玩的，越来越少，《澄衷蒙学堂字课图说》（以下简称《澄衷字课》）肯定算一本。此书为晚清刘树屏主编，1901年出版，是当年民国小学堂的通行教材。新版的《澄衷字课》影印线装，最大程度地重现了原书的气息、风貌，实为出版者一大善举。

翻开《澄衷字课》，对“书卷气”三字体味尤深。从那典雅疏朗的版式，从那秀美遒劲的字形，从那带有书者体温的点横撇捺，你都能体会到中国人对文字的敬畏与虔诚。书中的影印文字，为唐驼所写。过去听过唐驼的传奇，说他写字过勤，把背都写驼了，遂改名唐驼。因他为上海澄衷学堂缮写了这课本中的3000多字正楷，“唐体”名噪一时。

这种带有书法印迹的开蒙课本，对当下小学教育是一种启示。汉字本身就是一门书写艺术，如何让孩子在课堂上感受汉字造形之美，尤其重要。汉字本身就像一幅构图精巧的图画，书写者能让一笔一画暗含气脉，让汉字随气脉流动。如孩子在识字的同时，能感受到笔是如何在“意”的驱动下，构成一个整体的汉字，更能真切地体会到汉字因书写带来的艺术魔力。随着电脑的普及，孩子们在未来接触书法或书写汉字的机会越来越少，如在开蒙阶段，就学会品味汉字的书写之美，实属事半功倍的功德之举。

当然值得把玩的，不只是装帧和唐驼的字，而是书中对汉字的释义。明代于谦写过《观书》一诗，我觉得其中四句最适合表达我读此书的感受：“书卷多情似故人，晨昏忧乐每相亲。眼前直下三千字，胸次全无一点尘。”

一本识字课本，能让人感到“相亲”与“胸次全无一点尘”，着实不易。我们知道，中国文化是“以字为本”的，所谓一字千金、一字之师，都暗含此意。所以如何认知每个汉字，如何析形解义，都表现出你对中国文化意蕴的理解。如果细细品味，每个汉字除它指称的含义外，还有独特的内涵，《澄衷字课》对汉字的释读，并非刻板简单的定义，而是吸收了《说文解字》等书的精华，择善而从，析论简明通透，不仅展示

汉字中的文化韵味，也彰显了每个汉字的分量。

如《澄衷字课》对“政”的阐述，“音正，所以正人者曰政”，又释“政者正也。正国者曰国政，正家者曰家政。引申之凡上所施于下者，皆谓之政。故虽弊政虐政，亦以政称”。不只解释了“政”字的源头，也暗含了编者对政治的认知。再如“议”字的解释也非常精彩：“谓欲事合于义，必群相论议也。因引申为风议谏议之议。今中国有事上闻，辄归部奏；泰西各国则归上下议院公议”，“合于义”三字点出了议之本质，同时还论及了中西方政治制度的不同，给教师的释读空间很大。

这种充满文化意味的释读，在《澄衷字课》中比比皆是。这与澄衷学堂当年倡导的“性灵说”有关，他们认为：“训蒙以开发性灵为第一义。教者了然于口，听者自了然于心”，所以“不必过事束缚，以窒性灵”。所以我们看到，它对大量汉字的释读，既汲取了传统文化的智慧，也有对现代思潮的展现。汉字释读本身，就肩负了新旧传承的文化目的。以这样的教材启蒙，确实能达到伸张心灵自由、培养社会伦理、涵养人格精神的目的。

虽说不能把胡适等人的文化成就归于开蒙的课本，但以这种方式开蒙，显然对把握中国文化的思维方式大有益处。朱熹诗云“问渠哪得清如许，为有源头活水来”，汉字可以说就是中国文化的源头，要想渠水清澈，显然需要这样的源头活水。在古人眼中，汉字不只是语言的工具和符号这么简单，而是一个个活着的生灵，有阴阳雌雄之分，携带着祖先与万物的智慧。仓颉造字“天雨粟、鬼夜哭”，表明汉字诞生之初，就是一个能与天地万物沟通的感应空间。古时的人们会在谣谶、测字中，用字形离合来判断未来与天意，求吉避凶。人人都敬惜字纸，认为若乱丢字纸，会亵渎字神，不仅有惜字冢，更有慈善性质的惜字会，专门收焚字纸。

我们常说要重现汉语之美，如何认知汉字，可以说是第一课。汉字不只是简单的象形文字，更是一种表意文字。它点画成文，合文为字，结构灵活，其中既有大量历史和文化信息的积淀，也有对天地万物和生命的哲思。汉字构成本身，便蕴含了先祖对文化经验和信息的综合与处理，有对事物直观的描摹，也有对很多抽象概念的感知，用联想、象征、比喻等多种方法，对事物进行观察与思考。所以中国会有“小学”传统，把文字、音韵和训诂之学作为学问的根基。曾国潘说“读书以训诂为主”，就是指要认知汉字中的文化信息。

汉字能存在三千年之久，而且伴随文化进程的发展而成长，还因为在汉字背后，有一个庞大的文化和哲学基础。它相信天人合一、道法自然，它相信阴阳相生、虚实互补、物我两忘。汉字就像一群有声有色的生命，在人们的精神世界里活着，每个汉字都有自己的色彩与个性，就像图腾一样，让人们从中感受到中国文化的密码。从鹰击长空到鱼翔浅底，从迅雷惊电到落花飞雪，这些满溢生命动感的事物，在汉字中都只是用简单的线条，就被形神皆备地展现出来了。你只有畅游其间，才能感受到它无限的意蕴，如同一个自成体系的小宇宙。

有着这种深厚文化意蕴的汉字，在今天的语文教育中，只被视为一种工具，等于扼杀了汉字文化。好在有了这本一百多年前的《澄衷字课》，重新让我们看到了那个时代对于文字启蒙的重视。很显然，如何在儿童的启蒙阶段，把汉字所蕴含的历史与文化信息传达给他们，是我们的语文教育者要真正思考的事。如果汉字教育，仍然与中国文化和哲学的源头隔绝，那么想要重现汉语之美，也只能是一个空想。

（《北京青年报》2014年4月4日）

『陶艺天授』的礼乐风景

“陶艺天授”这四个字，说的不只是陶瓷的源起，在我看来，凡能巧夺造化的陶艺，都暗含了天授、天成的意味。观赏艺术家白明的陶艺作品，我脑中蹦出的，就是这四个字。

有人评价白明先生是中国当代陶艺的集大成者，并不为过。他20多岁开始自己的发现之旅，创造力丰沛的他，不断探索各种现代艺术形态，游走在陶艺、水墨、抽象油画、装置之间，艺术修养厚重、全面。他创作的大量陶艺作品，正在成长为东方语境中的当代经典，他气韵生动、禅意盎然的水墨，让我们可以换一种眼光，来重新审视东方文化的意蕴。白明还是艺术家中的文人和思想者，研究讲学，著书立说，组织、参与各种国际交流活动，似乎永不言倦。

白明先生曾在法国多次举办个展，屡获国际艺术界的赞誉。不过2014年7月10日，由巴黎亚洲艺术博物馆主办的陶瓷与水墨个展，尤其值得关注。巴黎的博物馆，一直是艺术朝圣者心中的殿堂。这家博物馆也叫塞努齐博物馆，是全球顶级的亚洲艺术博物馆之一，主持者艺术眼光挑剔、苛刻。在这家博物馆举办过个展的中国现当代艺术家，可谓凤毛麟角。目前可查证的，只有张大千1961年、林风眠1979年、吴冠中1993年在此举办过个展。所以业内多把白明的此次展览，视为中国当代陶艺步入世界艺术殿堂的重要标志。

法国人钟爱陶瓷艺术，18世纪后期就超越德国，成为主宰欧洲陶瓷艺术的盟主，极为重视陶艺的文化底蕴与艺术内涵。在欧洲的艺术界看来，陶艺体现了一个民族的精神气质，更是衡量一个国家艺术的标准，如中世纪的英国、西班牙和意大利，都有过陶艺的辉煌期。陶的古老，陶的抽象，陶的纯粹，使这门不带任何摹仿意图的艺术样式，在欧洲人眼中，天然地带有哲学与思辨的意味。白明先生的陶艺，能获得欧洲这家顶级博物馆的认同与推崇，说明他确为现代陶艺注入了全新的审美意趣与艺术精神，这种有独特气质的个人风格，或许正在影响一个时代的美学风范。

太多的评论家，给白明的陶艺和水墨贴过各种标签，儒家、老庄、

禅意、哲思、文人格调、极简主义、抽象表现主义等，这一方面说明了他艺术格局的广大与渊博，但同时，也给人们清晰地辨识白明的艺术带来了难度。特别是后来的评论者，想要说出点儿白明作品的新意，需跨越无数障碍，否则就落入了过去评论家设下的“陷阱”。

白明首先是一个时间的沉思者。陶艺说到底，是一门保存时间的艺术。陶器就像是时间的骨骸，留存的也是人们对不朽的渴望。那流传下来的陶瓷器物，勾勒着时间逝去的身姿，也成为创造者心灵最好的象征物。它们以陶土为界，隔开了周围的世界，它们既揭示又隐藏，像时光的鸿沟，又像连接过去的桥梁。一个小小的陶瓷器物，就能让我们构想出那过往年代的整体样貌。如从宋瓷活泼的器形、拙朴的纹饰、含蓄的釉色、冰玉的质感，我们能想象那个年代素朴、敦厚、清新的人文精神，那是儒释道三家合流才能呈现的审美品质。

白明深谙此中奥秘，他说“时间是宇宙中最伟大的抽象艺术家”，所以他总是把自己的作品寄寓在时间抽象的框架中。时间最简单，时间又最复杂。那些带着写意笔法的点、线、面，就是时间的表意文字，有着独立的生命意志。他会用最寻常的线条，表述最新奇的体验，白明复苏了我们对这些符号的想象力。在他的作品中，点线面的组合自然流畅，完全摆脱了观念的束缚，互相包容，多维共存，与器形共同构筑一个栩栩如生的空间。尤其他的青花，个个显出中气十足、刚柔相济的神采，这是内在精神的涌现，也是器物向外在世界的延伸，观者畅游其间，自会有心灵的发现。白明明白，如果他构筑的空间均衡到美妙非凡，一个成形的器物就是一个与天地通灵的处所，也是可通向永恒的空间。

所以白明信奉简单的力量，信奉纯净的力量，因为那正是时间的形象。他通过水墨和陶艺想唤醒的，不过是自己心中的那个孩子。“至诚才能与天地参”，他不断驱使自己回到事物和时间的原初状态，打开被经验和观念遮蔽的双眼。他相信言简意赅，他相信简单的符号蕴藏着最复杂的寓意。因为那些符号，不过是一种标志，表明时间自身的不完整，只有这种不完整，才能让创作者倾听到那沉默的泥土中传来的声音，也可让观者把思想抛到自身之外，与往昔重逢。时间本身就暗含了对道的遵从，是为生的驻留。创作者送出的不过是一种时间的断片，一次境遇的断片，越简单越充盈，就越易把观者引向那个广大的生活世界。这种简单和充盈，也使这些陶艺获得了异乎寻常的活力与尊严。

白明是虚实阴阳的彻悟者。因陶土塑形需高温烧制，造型多为中

空，所以优秀的艺术家必定对虚实阴阳有过彻悟。虚是万物之本，正如宇宙以敞开的虚而存在，陶器也是因虚而在的小宇宙，虚成为陶艺的本体。在白明那些成熟的作品中，我们看到，虚与静是它们生机勃勃的源头，如老子所言："致虚极，守静笃，万物并作，吾以复观。"无论是白明对器形、空间的把握，还是对色彩的拣选及对抽象线条、色块的运用，都体现了他对虚实的演变与转换极为熟稔。"虚无恬淡，乃合天德"，他知道虚能达到真正的充盈，包含一切，却不盈满、不衰竭。他作品中那些纠缠的点和线、太湖石造型，都仿佛是来自远古的语言，却又让人感觉似乎生长在了瓷器上，充沛而激荡着生机，从四面八方向某处聚拢，浑然一体，与器形相互依存而无法分离，像是生命那本然的场域。

虚是白明观察内心与世界的镜子，在这面镜子中，他完美地捕捉到时间和空间交汇的节点，展现出自己精神世界的神奇韵律。那些单纯的造型，因与虚存有天然的默契而变得内在与整体化，像给器物灌注了一种全新的气息与生命，所谓心气通天地，才可动天地。对白明来说，虚的法则让他不只满足于对外在世界的复制，而是要带着对天地、有无的体验，用简约的语言再造一个宇宙，让这个宇宙滋生出自己的吐纳与节奏。这既是天地的元气场，也是艺术家的心理场。虚不只是白明的创作手法，而是艺术的根本法则，正是这个原因使他的作品呈现出与当下陶艺完全不同的气息，对虚的彻悟，使白明的作品呈现为一种智慧，那是技进乎道的智慧。虚与实、阴与阳、形与神、道与器在白明的那些成熟的作品中，实现了完美的统一。

在我看来，理解白明的作品有两个关键词："互文"与"陌生"。白明是真正超越了"影响的焦虑"的艺术家。早年他可能也有过爱恨交织的俄狄浦斯情结，对中国瓷的强力传统和西方现代艺术的异彩纷呈，有过畏惧和焦虑，重要的审美经验已有人命名，重要的生命体验已有人表达。但他最终还是冲进了中国文化的腹地，通过对古代陶艺的修正与重构，重新为自己的创造力开辟了空间。他容纳和吸收了传统瓷艺的精华，甚至给人带来了"创造前辈"的幻觉。与中国当代大多数陶艺家表达的静止系统不同，他像一个土著人那样，用极简的符号构成了一个开放而多元的新系统。那星云、波纹、异石一般散漫、无形而相互渗透的造型，使器物有了无限而饱满的指向和开放性，不同的人可依据自己的文化经验，完成对那些陶艺器物的叙述与理解。白明的作品想要的不是意义的准确在场，而是无法命名、又无始无终的意义扩散，观者可从这一原

点，让自己的感知迈向一个更广阔深远的空间。

这种与传统互文的开放结构，让陶艺回归到它原本最为抽象的艺术面貌，意义和理念已经变得不再重要。我们看到，每个评论家都会依据自己的理解，来对白明进行命名。而白明真正想颠覆的，却是日常生活和传统经验对陶艺的习惯性遮蔽，使一切陌生化。当人们对那些传统的器形熟视无睹时，他要化腐朽为神奇，让平常的器形与极简的符号变得不平常，通过唤醒观者的惊奇感，使他们从对陶艺的麻木中惊醒，以激发一种超越日常与传统的审美体验。在这里，白明的陌生化甚至是一种回归，与传统的互文，对现实的新鲜发现，都是他让陶艺向抽象、诗性回归的工具。在人们并不注意的地方，白明总能发现简单却意味深长的造型；在人们只关注一种审美趣味的地方，他能让人感受到多种文化意蕴的交融。在白明的作品中，一切都是微妙而变化的，体现为一种质、形、色、意一体的综合创新，让观者体验到器物的张力之美。

所以我们看到，他的白氏青花系列，有初日芙蓉的劲道，又有香象渡河的深广与自在；他的风水石、管锥篇等瓷雕、装置作品，开径独行，骨力峻峭，透着哀时念乱的讽谕，似乎想探究生死、哀乐与光阴的形状；即便他的那些小型日用器皿，看似渔樵闲话，却也饱含敦友睦亲、知恩晓礼的简静与欢喜。

陶艺展现的是艺术家的性情，性情得其正，自有天机涌现。这是陶艺天授的本意。我想，这大概也是欧洲顶级博物馆推崇白明的主因。凡看到白明作品的人，眼睛肯定会一亮，这时人与瓷相知相亲，人情与天意也有了会心的默契。所谓天道好还、礼乐风景，不过如此。

（《北京青年报》 2014年6月20日）

慢才是活着

慢才是活着，在快速的现代世界里，我想很多人都能感受到其中的真理。当人们像杂技艺人般，看到手中抛甩的小球越来越多、运行得越来越快时，所有人都明白，终有失手崩溃的那一刻。然而又不敢停止，害怕停下就会被社会抛弃。他们每时每刻，都被各种计划、约定和责任填满，在疲于奔命中，眼看时光与自己擦肩而过，真正的幸福和快乐却渐行渐远。于是，开始有人提倡一种慢生活。

慢生活，首先要有对现代性的反思。速度和效率，是现代性最迷人的陷阱，它使人们不再思考现代性的困境。现代是一种单一的时间概念，它认为时间向着未来永远前行，意味着人与传统的彻底决裂。在现代性中，人成为衡量一切的尺度和主体，正是对存在的这种理解，驱使着人们对自然和世界的无限扩张，并认为人类是支配一切的力量。它不仅抛弃了宗教中神和天道的尺度，也抛弃了自然的尺度、历史和文化的尺度。效率被视为现代性最大的贡献，它意味着没有终点和极致，人可以无限提高效率。于是我们的生活充斥着越来越多的按钮等着我们去按，越来越多的信息等着我们去看。现代性的困境在于，人一方面成为决定一切存在的中心，一方面又在追求速度和效率的活动中，慢慢地远离自身的人性和生命的价值。

人们虽有慢生活的理念，但如果缺乏哲学支持，实行起来仍会感到自相矛盾。慢生活，意味着要发现一种简单哲学来简化我们的生活。人到底需要多少东西，生活才能快乐和幸福呢？只有不断反问这个问题，人才能摆脱物的控制，否则脑中只会被占有、购买和消费等观念塞满。人只有从一切人造物中解放出来，才能真正解放自己的精神和心灵。像耶稣所说：“你们看那天上的飞鸟，也不种，也不收，也不积蓄在仓里，你们的天父尚且养活它。你们不比飞鸟贵重得多吗？”“你想野地里的百合花怎么长起来；它也不劳苦，也不纺线。然而我告诉你们，就是所罗门极荣华的时候，他所穿戴的，还不如这花一朵呢！”耶稣的这些话语，就是教人们要摆脱物役。

慢生活，意味着相信一种清贫哲学。这种哲学希望人们通过运用精神的积极作用，主动选择一种清贫的生活方式。中国传统文化中有大量

这种思想。孔子说“君子食无求饱，居无求安”、“君子忧道不忧贫”，倡导的就是一种清贫哲学。他把颜回立为君子的榜样，告知人们只有在清贫、淡泊时，才能感受到灵魂的快乐。颜回“一箪食，一瓢饮，在陋巷”、“回也不改其乐”，这是因为他懂得放弃就是获得。这种清贫哲学，把贫穷视为一种美，视为一种高度清净的自由状态，是一种积极的生活选择，所以孔子说“君子固穷”、“贫而乐”。即便在穷困中，也不会被贫穷所困，而是感受到灵魂摆脱各种束缚后，所获得的一种解放，如孔子说的“饭疏食饮水，曲肱而枕之，乐亦在其中矣”。这种清贫哲学，还需要有对财富的反思。孔子说：“不义而富且贵，于我如浮云”，反思的是财富的合法性问题。而孟子说的“为富不仁矣，为仁不富矣”、《大学》说“仁者以财发身，不仁者以身发财”，反思的则是财富与心灵的关系，对财富的欲望太多，肯定会遮蔽心灵对世界的发现和对善的追求。因为人会执着于财富的保值和增值之中。

慢生活，更重要的是要发现一种荒原哲学和山水哲学。当孔子说“知者乐水，仁者乐山”，他并不在意山水的经济价值，看重的是它们的野性之美。山水、荒原、大海，本身就能让人的灵魂得以净化，让人们对自然和生命有一种敬畏之感。这种哲学意味着，把荒原视为一切生命的源泉，不管它多么任意、盲目和野性，它都具有人类所无法想象和创造的完整性与自主性。人只有常置身在荒原和山水之间，才能让人真正学会谦卑，打消灵魂中某些妄念，体会到慢生活的真谛。荒原和山水，对人的心灵本身，就有一种引导的力量。不仅能激发我们的思想，也能让我们懂得人类真实的处境。荒原哲学，意味着对现代性真正的反思，不是把人看作万物的尺度，而是把大自然看作人的尺度。儒家所谓“万物并育而不相害”，强调的就是人与物的价值平等观，把人格平等观扩展到了所有生命乃至一切事物。这种思想为传统中国人节俭的生活观提供了深厚的哲学基础。所谓的慢生活，就是在山水和荒原间，体验生命的孤独或宁静。它既是对自然和生命的敬畏，也是对自然和生命的一种审美。

只有当一个人对大自然有了敬畏、热爱和想象时，他才能体会到大自然的体肤、血脉、情感与自己是相通的。他会发现生命并不是一场竞赛，而像一条河流一样，快与慢、清洁与污浊都是生命唯一的形态，不会再有第二条相同的河流了。我记得《论语》描绘过孔子的“燕居”状态，那就是一种慢生活。当人如大自然中的树木一样，心情平静时像大树枝干般舒展挺拔，心情愉快时像小树嫩枝般轻盈妙婉，才是慢生活的理想状态。

（《羊城晚报》2011年7月10日，原题《慢生活的哲学》）

艺术家的隐逸与发现

2011年辽宁大连（金石滩）艺术论坛，在艺术界引起了一定的反响，因为它关注了一位奇特的画家。这位画家叫于振立，是中国较早进入表现主义和抽象艺术实验的油画家，1993年就在中国美术馆举办过个展。让人惊讶的是，在声名鹊起之时，他却一头扎进了山中，从最初的三间破瓦房，开始了他在隐逸中孤独的营造行为。18年后的今天，栗宪庭、水天中、刘骁纯、贾方舟等多位艺术批评界的前辈齐聚大连，探讨于振立18年来的隐居和营造行为。因我也参加了这个论坛，所以得见这一奇人和奇异的作品。

于振立的房子依山而建，在大连金州的大黑山深处，像搭积木一般，越搭越多，渐成气势。在常人眼中，于振立营造的房子很古怪，像一片丑陋的废墟，用的多是他捡来的砖石，砖石间还嵌入了空酒瓶、旧轮胎、石磨、铜管等各种垃圾与废弃物，墙面上也满是他的涂鸦彩绘。有意思的是，他在房后建起了一片梯形广场，让人不禁猜测当年柏拉图室外学园的模样。坐在这片开阔地，看着深绿色酒瓶垒起的圆塔散布在阶梯高处，与远处苍绿的大山融为一体，确有几分“坐究四荒”“澄怀观道”的意味。于振立的这个营造行为持续了18年，似乎他要把后半生的生命体验和艺术发现，全砌进这座房子里。

我没问于振立隐居的动机，听朋友讲述他的故事，才知与当时某地方官员想重用他有关。他最初隐居时，常对上门慰问他的一些官员破口大骂，直至官员绝迹。很显然，于振立的选择，有孔子所言的隐者“不降其志、不辱其身”的追求。当我看到他穿着被撕成半袖的土布衣出现在众人面前，满头乱发，精神和言语却时时展示出顽童般的亢奋时，不禁想起《诗经》的《考槃》一诗中所说的隐士：“考槃在涧，硕人之宽。独寐寤言，永矢弗谖。”“考槃”是“成就快乐”之意。从于振立沉醉于山野的状态看，他无疑从隐居中找到了自己的快乐与艺术方式。

隐士虽非中国所独有，但从对文化传统所构成的重大影响来说，却似乎只有中国如此。传说中，黄帝的修身与治国术，便来源于一位隐居的高人广成子。其后，尧舜时代的许由、巢父、善卷，商末的伯夷、叔齐，均以远离权力的背影，对知识分子昭示着还存在的另一种理想生

活。在中国文化认知中，隐士不仅具有独特的人格魅力和文化象征意义，在与王权的对峙中，也始终握有绝对的精神优势。儒道两家都为这一传统做了大量的哲学准备。《易经》说“幽人贞吉”，这里的幽人便是最早对隐士的称呼，其后的山人、高人、逸人、逸民、退士说的都是隐逸之士。到孔子更是明确肯定了隐逸对知识分子的独特价值，所谓“无道则隐”“邦无道则可卷而怀之”。

一般人说起隐士，多认为只与道家的出世哲学有关，其实并非如此。在对隐士的认知上，儒道两家的认知是差不多的。庄子《缮性》一文中说：“古之所谓隐士者，非伏其身而弗见也，非闭其言而不出也，非藏其知而不发也，时命大谬也。当时命而大行乎天下，则反一无迹；不当时命而大穷乎天下，则根深宁极而待。”可见，道家的隐逸观并非完全地忘却天下，也关注社会现实，不过“根深宁极而待”罢了。隐士的不仕只是他们批判权力与反思社会的必要条件，并不意味着对现实的逃避。所以，在中国古代，隐士成为文化与社会中的一种平衡力量，向世人展示了与自由精神对应的孤独和自然之美。他们不仅是淡泊名利、安贫乐道等理想的践行者，更成为文化系统中一种独特的精神和价值符号。

实现诗意栖居，历来是隐逸文化的一个追求，所以陶渊明有“户庭无尘杂，虚室有余闲”这样的诗句。当然，作为一个当代艺术家“隐居以求其志”的意味，与古代文人肯定会有很大不同。虽说古代隐士，也费尽心机地营造居所，但追求的多是那种水态林姿、拳山勺水的天然之趣。与古典隐逸建筑比起来，于振立营造的建筑肯定不是雅致的，甚至可以说是反雅致和反诗意的。我想，这不仅和他在油画中的后现代艺术追求一致，更与他对当代社会的思考有关。现代工业的主要产品正是垃圾，一方面资本在不断制造各种新产品，一方面这些产品在快速地变成无用的垃圾。于振立通过他的建筑，想塑造出自己强大的艺术胃口，用美学的方式来消化吸收这些人类消费后的废弃物。于振立的行为注定是孤独和充满悲剧感的，他一个人躲在这大山深处，想唤起的却是人们对现代社会的废品动力学的反思，他的建筑展示的也是垃圾与废弃物对自然的侵蚀。

与传统艺术描摹的崇高对象不同，后现代艺术常用垃圾或排泄物来占据艺术的神圣之位，是为了警示人们这神圣位置的空无。如齐泽克所言：“真正的垃圾就是‘漂亮’的东西，它们经常被用来从四面八方对我们进行轰炸，因此，逃避垃圾的唯一方法就是使垃圾本身进入空无的神圣

位置。”于振立试图营造的，也是这样一片由垃圾与丢弃物构成的废墟，并让自己的生命和艺术埋藏其间。即使那些造型庄严的圆塔，也只是废弃酒瓶的堆积物。于振立这个耗费了18年的营造行为是悲壮的，他在用他的生命展示现代精神的枯竭与日常世界的灾难。

于振立的隐居和营造，是对中国隐逸传统和现代文化的双重反思，两种文化在这里尴尬地碰撞了。一边是东方的隐居与营造行为，一边却是西方的艺术语言和工业垃圾，这或许会让很多人一时不知所措。它没有古典隐逸建筑那种横琴待鹤、倚杖看云的怡然自得，却又多了一份桀骜不驯、坦荡率真的山林气象。于振立的营造，对他个人或许只是一种摆脱物役的自省与自明行为，但却展示出中国当代艺术家充满矛盾的文化状态。

在我看来，这种傲然独立的生存状态，对当下普遍沉沦于资本与世俗名利的艺术界来说，更是一种启示。一个艺术家如果没有这种不与世俗和权力同流合污的境界，他创作的艺术品的价值是值得怀疑的。我想，于振立的行为，展示了一个当代艺术家的后现代隐逸风骨。虽然这种风骨要被世人真正欣赏和理解可能还需时日，但我期望能唤醒更多艺术家心中沉睡的精神和人格。

（《北京青年报》2011年7月9日）

让艺术带你超越疾病

“治愈系”和“疗伤系”成了文学艺术界的流行词。“治愈系”源自日本流行音乐，原指那类抚慰人心、净化心灵的音乐。传至中国，变成了一个时髦的文化标签，如村上春树的《海边的卡夫卡》、圣·埃克苏佩里《小王子》这类文学书籍，因能给人以精神慰藉和心理抚慰，都被称为治愈系。“疗伤系”则出自新星出版社出版的丛书，集合了一群南京艺术家的艺术与理论作品，他们认为，急功近利的城市化，引发了人们不同程度的精神问题和心理疾病，而艺术能让人走向自我拯救之路。艺术创造不仅能成为一种自我治疗方式，还能为那些受伤的城市人提供精神与心理治疗。

这套书的出版，或许可被视为一种新的艺术风向标，意味着中国的前卫艺术已从过去单一的批判，开始转向了对社会心理与精神的建构。最近读了郭海平的《我病故我在》一书，作者是南京的当代艺术家。2005年他策划了“病：我们今天的艺术”展览后，疾病就成为他艺术观照的主要对象，而对精神病人艺术的组织和推广，也成为他介入艺术和社会问题的主要方式。他通过和精神病人的零距离接触，引导精神病人进行艺术创作，使媒体对中国精神病人的关怀有了更深的探讨，成为艺术介入社会的典型案例。5年前他就出版了《癫狂的艺术》一书，收集了病人画作和他对病人的观察日记，以及医生对病人的治疗记录，成为中国目前唯一一份精神病人艺术报告。

也许是多种机缘，使郭海平对疾病和精神病人有更多的观察和思考。在他幼年时，一个哥哥曾因参军不成、插队农村而精神失常，这可能是他关注精神疾病的最初动因。20世纪90年代初，他从事过几年心理咨询工作，加上他一直在进行艺术实践，使他对精神疾病和艺术的关系有了更深的认知。艺术原本就驰骋在一个自由的生命空间里，它尊重人心灵世界的不可知性和神秘性，就像一个存在于幻想与现实之间的通道。弗洛伊德很早就认为，天才的艺术家常患有部分能力被抑制的疾病，所以人们在艺术家的梦想和白日梦之间，总是找不到清晰的边界。但艺术家却有能力用这种神秘的力量，把他所掌握的材料塑造成震撼人心的作品，使这些作品成为慰藉人心的源泉。凡高就说过：“我越是神智分裂，越是虚弱，就越能进入一种艺术境界。”所以我们看到，中西方很

多天才艺术家，一方面被精神疾病所困扰，从徐渭、八大山人到米开朗基罗、凡高，一方面又用自由的生命意志创作出了极具艺术张力的作品。或许在疾病和痛苦中，彰显对生命和世界的发现，已成为艺术家的天职。

我猜测，真正让郭海平体会到“疾病”是一种超越，可能是2009年他被诊断为肺癌，虽然他最终被告知是误诊。但在他等手术的那些日子里，他一定对“疾病”有了更深的体悟。人们把健康视为身体的天性，一旦疾病突然降临，人们会忍不住思考它神秘的来源，尤其是重大疾病。病人或许会因此恐惧、绝望甚至怨恨，但也可能去思考或祷告。我想，每个被疾病折磨的人，都会忍不住从自己的病中找寻某种意义。早期的人类，通过祷告、许愿、赎罪、献祭等方式，期望老天或上帝能把疾病带走。即便有了现代医学，面对那些绝症，人们仍会尝试各种神秘疗法，并对疾病之源充满敬畏。

现代医学在摆脱了巫术、祭司和宗教的阴影后，也把疾病的存在与整体的人分开了，疾病只被视为某个器官的病变，与人的整体精神无关。医生也就变成了活动在药物和器械流水线旁的技术工人，与病人不再有精神交流，这在某种程度上也酝酿了现代医学的良心与精神危机。在西方，一直有器官医学与精神医学的分流，精神医学中像顺势疗法、自然疗法中的很多理论，与中医的某些认知相类似。20世纪30年代，美国精神病医生南姆伯格提出了“艺术疗法”，使艺术治疗在欧美等国获得了较大的市场。美国不仅有各种专业的艺术治疗专业组织，20世纪60年代就有了专业的《美国艺术治疗杂志》，很多大学还开设了艺术治疗的课程，授硕、博等各种学位。

艺术治疗之所以在欧美发展得迅速，　主因是疾病认知、治疗模式的改变，人们发现很多疾病都与心理因素有关，对病因的认知从“生物和生理”模式转向“社会和心理”模式，治疗也从对“病”的治疗转向对“人”的治疗，开始重视平日的心理干预。其中范围最广泛、疗效最好的，主要是绘画和音乐疗法。艺术治疗虽然在技术和实践上趋于系统和完善，但理论仍然很薄弱，它的学科基础主要是艺术学与心理学。虽然郭海平是作为艺术家介入艺术治疗这一领域的，但他的很多理论与欧美的艺术治疗是相通的。这一领域，同样需要更多的艺术创作者来进行治疗的实践和理论的总结。

在《我病故我在》中，郭海平有很多对疾病的新认知。比如他认为

疾病给予人们的是一次改过自新的机会，疾病中的疼痛、呻吟或呼救，看似伤害，但也是一种关心，它表达了生命和自然的真实需要。如果你认真面对疾病，会发现它对人的折磨过程，其实是在调动人的生命潜能和唤醒人对自然的敬畏，从某种程度上说，是疾病使人与自然实现了统一。所以，疾病更像是死亡的一次预演、一个警告，沉思疾病，人类才能放弃生命中那些不重要的东西，使生命进入一个更为自由的空间。但如果抗拒这种警示，人就可能付出更大的代价。只有当疾病降临时，人才会丢掉自己的面具，在不断反思中变得单纯、真实起来，这大概就是他讲的“我病故我在”的真正含义。

尽管都是死亡，有精神和信仰者的死亡，与没有精神和信仰的人的死亡，显然是有很大差别的。疾病也是同一个道理。因为有传统中医，中国艺术家在面对疾病这个主题上，显然比西方艺术家更有优势。《黄帝内经》早就说过“圣人不治已病，治未病”，我想这大概也是郭海平等人的艺术理想。

（《华夏时报》2012年9月13日）

对城市生态的文化思考

近年来，一些城市出台的某些市容管理规定，常引来网民争议。如前些年郑州就曾拆除了400多个报刊亭，理由是“退路进店、还路于民”。其实，不只报亭，早餐点、水果摊等一些流动便民设施，在影响交通、市容的罪名下也常被“一刀切”，带来了买菜难、看报难等民生问题。城市硬件看似在提升，但面向市民的基本公共服务却在减少。

这是一个简单的问题，在很多城市却成为常态。这些城市管理者，看似在管理城市，其实眼中根本没有市民，所以，其举措是否方便市民的日常生活，并不在他们的考虑范围之内。城市管理者的权力来自市民，他们的行为理应接受市民监督，这在现代社会也是常识，但此常识并不在这些管理者的理解范围内。报亭也好，小摊小贩也罢，既是一些市民的生存方式，也是一种人文风景，将它与“市容”变得势不两立，这种思路确实让人无法理喻。

近的如我国香港，远的像美国、德国的一些城市，对城市管理都有很多可借鉴的经验。香港人口稠密、道路狭窄，路上也有报亭报摊、小摊小贩，却给人祥和亮丽的印象，成为香港一道重要的市井景观。对小商小贩的管理，在中国香港主要由食品环境署来管理，公众街市和熟食市场的档位以及持牌流动小贩等，均由他们统一审批发牌，并进行日常监管，肯定不会“一刀切”。对那些影响市容、乱设摊点的，食环署的执法也是具体而宽容的，只要贩卖的不是禁售或受限出售的食物，小贩事务队人员会先口头警告，警告无效后再进行检控、执法。而对那些年老或残障的小贩，多以劝告为主，并不会强行执法。执法人员对被控小贩，需要到附近警署落案起诉，等法庭审讯。

同样，在美国纽约、华盛顿等城市的主要景点和街道上，包括在白宫周围，我们都能看到有小贩摆摊售纪念品、咖啡或热狗。美国对小贩的管理也很人性化，认为这是美国梦的一部分。市政部门会专门规划出一些露天摊点，让民众申请经营，手续也很简单，只要确保摊位的卫生，经过申请、公示程序，再缴纳一定的执照费就可摆摊。美国对街头小摊小贩管理得很细，划分为四类，有食品摊和伤残老兵摊位，也有一般摊位和适用第一修正案的摊位，每类摊位的管理方法也不一样。适用

第一修正案的摊位，就是我们所说的报刊亭，它包括各种非盈利组织在街头发放或贩卖的书报、杂志、美术或音像制品等，这类摊位甚至不要执照就可出现在街头。老兵摊位则能优先选择摆摊地点。除了这些合法经营的小摊，美国街头也常会有一些随意摆摊的小贩，铺上一块布就可贩卖各种小摆设，对这类摊贩，执法者并不主动干涉，采取的是“民不举官不究”的态度，除非有居民举报，才会要求离开，当然更不存在没收货物的情况。

这些发达城市为何会对小摊小贩如此宽容，是值得我们的城市管理者深思的，这背后有他们对城市生态的深刻理解。城市确实是由人们参与创造、构建而形成的居住地，但这种参与，并不意味着城市结构可以承受任何人主观意愿的干涉。我们今天居住的城市形态，其实大多是在无计划的状态下发展起来的，并不来自人们有意识的设计与规划，所以在西方发达国家的城市观中，认为城市生态是一种自然进化的过程，不应受太多的人为干涉。在20世纪中叶，欧美等国也诞生过大量的城市空想主义者，认为人为的设计和规划，可以给人类带来更理想的生活。比如英国的新城镇计划，原本设想打破各种社会分工，为居民创造一种更充实的生活方式，但结果却使城郊成为无人光顾的荒地，一到酒吧关门，年轻人只好在大街上游手好闲，那些所谓高尚住宅的楼道充斥着涂鸦和小便。这些新规划的社区，曾让设计师和规划师引以为傲，最终却不得不在二三十年间被爆破拆除。还有一些欧美地区，政府开发了大量乌托邦式的“英雄”社区，也因无人问津而付诸东流了。

可以看出，大规模的城市改造和规划，难以满足市民居住心理的主要原因，是这些规划往往破坏了我们尚未完全意识到的某些人类与社会的需求。虽然城市环境是由人创造的，但并不意味着人类依靠蓝图就能创造一个新城市。前些日子我去的澳大利亚堪培拉就是一个例子，这是一个完全靠人工规划创造的城市，虽是澳洲首都，但一到周末或晚上，就成了一座毫无生气的空城。城市的“有历史感的创造”与“人为地强制规划”之间，还是存在着巨大差异的。因为在有时间、历史感的创造中，一些城市事物会经历一系列的尝试和失败，最终形成的居住形态，往往能最大程度地满足当地居民的需求与意愿。也就是说，在城市生态进化过程中，既有创新与变革，也有倒退与失败，没有人能真正控制这种进化体系的运行与发展，更没有人能决定它的进程。正如爱伦堡在谈到巴黎的奇妙时所说，它是像树林那样自然成长起来的，好的城市形态也如同自然界的有机体一样，需要经过一系列复杂而无意识的进化。北京目前

的拥堵与居民生活的不方便，与人为的环路设计有很大关联，可以肯定这种居住形态也终有一天会被慢慢改变。

美国学者雅各布对于城市，写过一本很有名的著作，叫《伟大城市的诞生与衰亡》，在书中他就攻击了美国城镇规划，认为当年的规划者强加给城市一个巨大的主题，却毁坏了城市原有的生机、自发性包括社区安全，因为他们没有很好地理解城市生态进化的潜在动力。雅各布认为，如果不能深入理解城市内部那些与生俱来的运行秩序，任何对城市形态的规划或者构建一个看起来合理的运作秩序，只会伤害到城市生态进化的自然秩序，它最终会导致市民的精神与道德缺失、甚至社会运作的瘫痪。芝加哥是一个未被规划过的城市，但它却是一个运作最为正常的体系，而很多精心规划的社区却往往给城市生活带来越来越多的难题。因为它打破了原来经过竞争而形成的城市生态的平衡。现在很多地方的新城让人感觉居住不便，或缺乏人气，这是一个主因。

现在，大多数城市人们之间的互动与社会联系越来越少，与这种对城市生态的破坏性规划有关，它其实是整体社会秩序缺失的一种反映，只是很多大陆市民并未意识到。它与人口规模和密度关联不大，有学者研究发现，即使是高密度的人为规划社区，其社会活动的数量与频率也要远远低于低密度的自然进化社区。报亭也好，小摊小贩也罢，都是使一个城市和社区充满活力的因素，如果人为取缔这些摊点，肯定是对城市生态秩序的一种破坏。

这绝不是危言耸听，近10多年的城市改造，正在把我们居住的大量城市变得死气沉沉，甚至失去了城市灵魂。这一切都要归咎于那些自负的城市管理者，是他们破坏了城市进化的自然意志。

（《民生周刊》2013年1月14日）

城市是与居住者的对话

作家爱伦堡在《人·岁月·生活》中，是这样赞美巴黎的：巴黎不是按计划兴建起来的，而是像树林那样自然成长起来的，往昔和现在融为一体，这使它成为一座奇妙的城市。这样的城市观，值得国人反思，城市其实也像植物一样，不能拔苗助长。在现代社会，城市不仅意味着摩天大厦和繁华市场，更被看作是社会权利和文化最大限度的集中，它已成为文明的推手，将人类的文明经验不断演变为真实可感的符号。

罗兰·巴特把城市视为一种谈话，通过与居住者的对话，实现城市自身的成长。这种对话是复杂的，是市场力量、历史文脉、治理制度、公共空间和文化因素等各种变量的互动与对话，最终使每个城市的空间都形成一个独特的故事，不同故事会形成市民不同的思维与行为方式。这种对话的多元性和独特性，不能不说在当下的大陆城市中，还是面目模糊的。

英国《经济学人》杂志智库前些日子公布了对全球最具竞争力城市的最新调查报告，该报告对全球120个城市进行了评估，它有8类指标，包括了经济竞争力、人力资源、金融产业成熟度、机构效率、硬件建设、国际吸引力、社会与文化特质、环境与自然危害8个方面。在“经济竞争力”上，中国有11个城市进入全球前30位，但在其他指标上，中国城市竞争力都非常有限，极少有进入前30名的。在城市综合竞争力方面，排名最前的北京也仅位于第39位。这份杂志认为中国城市的竞争力，除了经济一无所有。

这个调查与很多中国城市市民的感受并无太大差别。前些日子，有数据显示2010年中国城市化率已达46.59%，而这个数据在30年前还不到20%。30年时间走过了西方200年的城市化过程，这显然是城市发展的“大跃进”。目前流行的城市化，地方政府关心的多是城市的数量，但对随之而来的制度建设、产业配套及生活成本增长、文化不适等问题，少有应对方案。这种急功近利的城市“大跃进”，已给中国社会的社会管理、经济调整、资源整合及文化融合带来诸多难题，隐藏的社会风险不容轻视。

城市，或许可以让生活更美好，但前提是有充分的城市配套设施、相应的制度和文化建设及充足的资源配给。城市是一个系统工程，既需要有住房、产业、交通、水电、能源、通迅、排污等硬件的配套，更需要有制度、教育、医疗、社保、文化、社区管理等软件的跟进。这些系统如何兼容与运转，直接关系到我们对城市生活的感受。我国城市综合竞争力排名最前的北京，如今的超级拥堵、空气污染等，已很难让市民感受到生活的美好。北京近年来虽兴建了大量的公共设施，但由于缺乏长远规划的目光，使得很多设施都存在着效率低下的问题，并没有形成真正的竞争力，只是外表光鲜，不仅很难与市民生活对接，也给城市各种系统间的合作带来了新的难题。

这份报告也指出，人力资本是城市竞争力的核心，发展中国家的城市未来之路在优秀人才的脚下。然而前些日子有调查显示，在中国的城市中，仍有1.28亿人虽生活在城市中，却没有城市户口，更不享有城市市民的待遇，也就是说很多城市还处在“半城市化”状态。这种“半城市化”是一种残缺的生活状态，不仅意味着经济、政治、文化权利的不完整，也意味着这些半城市化人口享受国家发展成果与参与国家文明进程的不平等。此外，快速城市化也带来了公共设施不足、社保薄弱、文化贫乏、社会治理与制度滞后、环境污染等一系列“半城市化”问题。这些问题解决得当，或许能成为新一轮经济发展的动力，但如果听之任之，就可能让整个社会落入城市化所带来的陷阱中。

要实现这种多元、独特的对话，最重要的是每个城市要寻找到自身的城市治理模式。比如美国城市治理模式从19世纪起就一直在创新之中，经历过市长暨议会制、城市委员会制、城市经理制等不同的模式。其中城市经理制虽在20世纪初就已诞生，但美国如今却有大半城市采用了这种治理模式。这种城市经理制，也叫市议会及经理制，由市民按区域选举出一个小型市议会，议员通常为单数，负责制定政策及法令，批准年度预算等。再由市议会聘用一位受过专门训练且经验丰富的专家担任市经理，全权负责城市行政管理事务。与城市委员会制不同的是，它严格区分了立法与行政权，市议会与市经理分工明确。在这种治理模式中，城市被看作一个大企业，而市民则为股票持有者，市议会如同董事会，市经理如同总经理。因为这个改变，市政机构成为一种高效的企业化组织，而不是有党派纷争的政治性机构。

城市经理制可以说体现了美国“小政府”的传统，但它同时也保证了

行政权力的相对集中和市政管理的专业和科学。因市政问题常涉及不同阶层和社区的利益，所以市政的决策过程应有更广泛的市民参与。如在美国的这些城市，除了市民可普选议会，还允许市民旁听市议会会议，当关系到市民的重大利益问题时，更会召开市民会议来征求民众的意见，很多决策更是由市民直接参与投票表决。为鼓励市民参与到城市管理的决策中，市政府还会举办各类培训与讲座，城市经理需定期介绍重大的市政项目来提高市民对城市管理的参与和关注度。应当说，这种制度在美国城市的现代化建设中，发挥了巨大作用。美国还有城市经理协会，制定统一的城市经理标准和准则，来推动市政管理的专业化和规范化。

对于当下中国的城市来说，比大兴土木更为重要的，显然是如何实现城市治理模式的创新。中国的城市化已经进入攻坚克难的阶段，只有实现了城市管理制度的创新，城市各种系统的协调运转才有可能。对未来中国来说，不在于要花多长时间来完成所谓的城市化，更无需用各类数据来证明城市化的优越，人们最为关切的问题还是：中国究竟需要怎样的城市化？如何让市民参与到对城市的治理中去？只有解决了这些问题，30多年来的城市化成果才能保得住，否则，已经成型的城市也可能被一场灾难摧毁。

（《北京青年报》2012年8月11日）

日记与变异

一

“没做什么有意义的事——妈的，这些混蛋教授，不但不知道自己泄气，还整天考，不是你考，就是我考，考他娘的什么东西？”“论文终于抄完了。东凑西凑，七抄八抄，这就算是毕业论文。”没人想到，这些话出自季羡林之口，当然是他20多岁就读于清华时所写，出自他的《清华园日记》。季羡林称“我写日记，有感即发”，“心中毫无顾忌，真正是畅所欲言”，后来他又说“我不想到孔庙里去陪着吃冷猪肉。我把自己活脱脱地暴露于光天化日之下”。于是，这本日记一字未删。

这原本是日记的常态，为何会引来热议呢？无非是做到不易。从“结绳记事”起，就算有了日记，“记事”是为了拒绝遗忘。日记与回忆录不同，它是一种个人的、私密的文体，所以评判一部日记的价值，与评判其他作品不同，关键看它是不是为自己而写。是有心传世，还是毫不避讳地与自己谈话，让日记总是游走在真实与失真之间。

像鲁迅和周作人，都有很好的记日记的习惯，鲁迅在《马上日记》序中谈过日记，称自己的日记是“写给自己看的”，“什么野心也没有”。他们平日连收一封信、外出吃一顿饭都有记录，但偏偏对“兄弟决裂”的事讳莫如深。他们是从1923年7月14日这天，开始不往来的。鲁迅在这天的日记里含蓄地写道：“是夜始改在自家吃饭，自具一肴，此可记也。”周作人日记中则未记一字，据说虽然三天后他记录了此事，却又用剪刀剪去了。可见，兄弟两人还是把一些“不利于己的事”藏起来了。

研究鲁迅日记的人有很多，我读过一篇文章，说的就是鲁迅日记中1932年1月31日为何空白一事，包括此后5天，鲁迅也只写了“失记”二字。原来“12·8”事变后，日本兵四处搜捕抗日志士，鲁迅为避难住进了内山书店。这几天他肯定感到尴尬，日本人在侵略，但自己不得不和日本人生活在一起。他当时甚至不好意思告诉任何朋友，直到外间传出“鲁迅失踪”的消息，他才出面解释。鲁迅在另一篇谈文人尺牍的文章中感叹到“害得名人连写日记和信也不敢随随便便”，确属有感而发。

按说日记是隐秘的私人文本，可毫无顾及地面对自己的灵魂，随心所欲地述说。真正的日记作者，内心深处都隐匿着一种孤独感，所以才会有自我倾诉的欲望。这种自闭的文体，本不期望与他人对话，所以写作者意识不到读者的存在，才是正常状态。但事实并非如此，因为有亲友或公众这些可能的“读者”在场，使写作者一旦诉诸文字，就会有刻意修饰的意识。

日记文本，一直存在这种悖论，它的价值在于隔绝与外界的交流，人对自己的秘密有言说冲动，所谓秘密或隐私，就是指它对外的不可言说性。但文字本身又有交流属性，一旦白纸黑字记下来了，就有可能成为别人窥视自己的证据。所以，真诚的日记作者，肯定会在抗拒交流和警惕读者这种矛盾心态中挣扎。

鲁迅对此也有过认知：“一个人言行，总有一部分愿意别人知道，或者不妨给别人知道，但有一部分则不然”，然而人的脾气“又偏爱知道别人不肯给人知道的一部分”。日记作者心目中可能的读者，往往决定了日记被修饰的方向。

可以说，中国流传出来许多现当代名人日记，多数都是变异的日记，也就是说写时就有“立此存照”的想法。如胡适日记，一般被看作研究中国近现代文化史的一部重要文献，他曾与美国的韦莲司小姐有过一段浓烈的感情生活，但日记中多一笔带过，有过非常谨慎的选择。《吴宓日记》也很著名，他在日记中明确言：“使吾之日记，无不可为人见者，且当有永久之价值”。一旦有了“无不为人见者”的念头，日记的隐私性自然会打折扣。尤其是那些产生过影响的模范日记和英雄日记，比如雷锋日记、王杰日记等，日记中满是公众话语，一点儿也没有个人的私语言和私生活，能否称为日记，还是一个问题。

相比起来，倒是蒋介石日记相对真实些。他生前并没有公布自己日记的想法。他在日记中骂过很多人，比如孔祥熙、宋子文、戴季陶、胡汉民、孙科、李宗仁，等等，且骂得非常厉害，并不在意外人会如何看他。另外他在日记中常自揭隐私，对早年嫖妓、自慰等都有如实记录。如果为了示人，这些记录显然有损形象。所以蒋介石在日记中，倒变得可爱很多。

如果一个日记写作者，意识到读者的存在，就会使自己的心态发生变化。尤其当他开始用读者眼光来检查自己的文字时，日记这种文本便

有了一种表演属性。托尔斯泰对此有过很深的疑虑，当他向18岁的姑娘索菲娅求婚后，他首先是为日记感到了焦虑，他写道："我不能为自己一个人写日记了。我觉得、我相信，不久我就不再会有属于一个人的秘密，她将看我写的一切。"果然，他的预感成了现实，他后来写道："这个本子里写的几乎全是谎言——虚伪。一想到她此刻就在我身后看我写的东西，或者她可能趁我不在时看我的东西，就减少了、破坏了我的真实性。"为了保存自己日记的真实，他甚至把日记藏在长靴里。

他年轻的妻子，当然无法明白为什么不让她看日记，常常哭闹。托尔斯泰愤怒地说道："我把我的所有都交出来了：我的财产和作品。难道我想把日记留给自己也不行吗？……如果你再折磨我，我就出走，我就出走！"果然，80多岁的托尔斯泰又发现妻子偷偷找他的日记时，终于愤怒地离家出走了。连托尔斯泰也是如此，可以想见，要写下并不变异的、完全真实的日记，是多么艰难。

这位文豪，为捍卫自己日记的尊严，最终病逝在一个小火车站。

二

如追溯日记的源起，"结绳记事"说明日记几乎是人的一种本能，人有拒绝遗忘的本能。但人的记忆又是有限的，不仅催生了日记这种文体，甚至成为人们发明文字的动力。

中国是一个极重视历史记忆的国度，与日记相关的各类文体更是蔚为大观。最早的编年体史书，就是一种国家日记，也是我国最早有的。从东周开始，各国就设专门史官负责记录编年史，所谓"太史记言，内史记行"，分管言、行的官员都有讲究。后来各国史书散失了，孔子编订的鲁国史《春秋》流传下来，这便成为中国最早的一本编年体史书。所谓编年，也就是"系日月而为次，列时岁以相续"。为何叫春秋呢？原因很简单，只因商与西周一年只分春、秋两季，并没有冬、夏。到春秋时，虽有了四季的划分，但那时人们仍然称年为"春秋"。

既然官方如此重视"日记"，民间自不在话下。起初中国并没有日记这个说法，但与日记相近的文体，倒是有很多。如《论语》就与日记体相近，它不能被视为日记的理由，除了没有标明具体时间，还有就是它

是弟子们对孔子言行的记录，属于一种公共文体。从这种比较可得出，日记是个人对自己的思想、生活、行动的一种记录。

在中国古代，日记的叫法有很多，比如日录、日志、日谈、偶记、余记等。纪游、纪程、行记、游录等也属于日记范畴，只不过它的重点是记录所游所感；笔录、杂录、笔记、庸谈、札记等也属日记，只不过是一种读书日记。而侍行记、随使纪等，为工作日记。叫法五花八门。

最早使用“日记”这个词的，据学者考证是南宋的诗人陆游，他在《老学庵笔记》中有一句话说：“黄鲁直有日记，谓之家乘，至宜州犹不辍书。”从陆游所说可看出，北宋诗人黄庭坚是把日记称为“家乘”的。黄庭坚的“家乘”一般被视为中国私人日记之始。只是黄的日记未收入他的全集，想来是编辑者认为日记算不上什么正规著述。虽未收入全集，但他的《宜州家乘》却保存下来了。我记得早年读过一本叫《日记四种》的书，收录的第一部日记，就是这部，其他的还有陆游《入蜀记》等。在《四库全书》中并没有日记这种条目，可见那时，人们仍然认为日记的流传价值不大。

从日记的起源，我们可归纳出日记这种文体的一些特征。日记和回忆录不同，它应是一种即时的记录，而且这种文体是个人的、私密的。虽然后来日记发生了很多变异，但它的这些特征，仍是重要的。日记中的“我”是作者自己，无论是记录所见所闻还是所言所行，都会不自觉地染上个人的主观色彩。中国古代类似日记的文字很多，它们一般被称为笔记，如张岱的《陶庵梦忆》、王士禛的《池北偶谈》等，但它们仍然不能被看作是日记。一是因为它们缺乏年月日这种即时要素，另外，它们属于作者的存心著述，写作就是为了展示，并不属于自己与自己的对话，或对自己隐秘情感的记录，这大概是日记与备忘录、笔记之类文体最大的区别。

我们评判一部日记的价值，关键看它是不是面对自己而写的，这成为我们判断日记是否纯粹与真实的一个重要标准。是有心传世，还是毫无隐瞒与避讳地与自己谈话，使得日记总是游走在真实与失真之间。

三

如果把日记看作蝶蛹的话，日记体文学大概是一只蝴蝶，它的分野，是有了读者的存在。一旦写作者心中有了读者，日记就变成了日记体文学。日记是对自己说话，而日记体文学则在对众人发言。日记的倾诉与隐私，在这里变成了一种写作策略，而不是记录的动力。日记体文学，不过借用了日记体的魅力和样式。

日记体文学，又有小说和散文。日记体散文，在中国渊源很深。一般人多把南宋陆游的《入蜀记》，看作中国最早的日记体散文。这本日记有六卷，记录了他从故乡山阴到夔州任通判的旅程。山阴就是今天的绍兴，而夔州则是四川奉节。他阴历五月十八晚起程，十月廿七晨才到夔州，路上走了小半年。这一年陆游45岁，进入了他“马背上的狂生”阶段。他沿途逐日记录他的所见所闻，或考订文物，或追叙地理沿革，或讲述异乡风情，行文雅洁俊爽，学养和诗人情怀在文中多有展现。那个年代，还有南宋范成大的《吴船录》也被视为精品。这类日记体游记，只可能诞生在那个年代，漫长的旅途催生了这种文体。其后的《徐霞客游记》等，都是古代日记体散文的代表作。

现代文学时期，日记体散文也有一些名篇。但作家日记和日记体散文的边界常是模糊的。是作家用来内省备忘，还是有意示于公众，常作为区分二者的标准。比如鲁迅的《马上日记》和郁达夫的《日记九种》是明显的日记体散文。但像胡适的《留学日记》、徐志摩的《志摩日记》等，还是被视为日记。还有一种情况，就是作者出版时，对日记进行了再加工和处理，这类日记虽有日记的底子，但仍然只能被视为日记体散文。

说到现代日记体文学，郁达夫是一个不能被忽略的人物。不仅因他的《日记九种》，当年风靡一时，在现代作家中，他是最早对日记有文体意识的作家。他写过《日记文学》、《再读日记》等多篇文章来论述自己对日记文学的看法。他也是日记文学的身体力行者，异常看重日记写作，一直保持记日记的习惯。他把日记看作是散文中最方便的一种文体，甚至看作是文学的一个核心。

和鲁迅日记简单记事不同，郁达夫是把日记当作作家的一种特殊的文体来写的。虽然他的日记并没有虚构的故事和人物，但也是在真实记录每天的起居行踪，时间与地点清晰，包括对自己酗酒嫖妓、吸食鸦片的事也从不隐瞒。然而，从这泥沙俱下的文字中，我们仍然可以发现作者创作的痕迹。郁达夫在自己的日记中，塑造了一个情感的自我，他的

创作主要体现在对自我情感和心理的创作，所以一些细碎琐事，也会引发他激烈的感叹，引起他的情绪波动，触发他的长篇感叹。比如有一次，他发现自己的藏书被损，便感叹道："啊啊，儿子死了，女人病了，薪金被人家抢了，最后连我顶爱的这几箱书都不能保存，我真不晓得这世上真的有没有天理的，我真不知道做人的余味还存在哪里，我想哭，我想咒诅，我想杀人。"

郁达夫日记中的这种时刻极多，对生活的苦闷和忧伤，往往极尽渲染，而且这种刺激往往不是那些生活中严重的冲突，而是一些偶然的细节。除了不虚构事件外，他很在意日记的创作手法，常常会有大段的景物描写，常常是借景写情，有浪漫主义文学色彩。他写日记，很注意介绍的事件的来龙去脉，有明显的完整性，连起来读，更见波澜，像是一部浪漫纪实小说。他的《穷冬日记》、《村居日记》、《新生日记》，记录了他和王映霞相恋的全过程，细节生动。当年他的日记一再引起轰动，很多人是把它们当恋爱小说来读的。

郁达夫一直认为自己的生活本身，就有艺术价值。在当年读者的心中，他既是一个作家，也是一个活在小说里的主人公。他用自己的日记，塑造了一个主人公，这个主人公既是作家本人，也不完全等同于真实的作家。他记录的事情是真实的，但很多情感，却又带有创作成分。在读者的合作下，他的一言一行、一举一动，慢慢地就演变成了一种文学形象。郁达夫是有意识地将自我当作艺术对象来处理的，赋予了个人情感以时代特征，对情感进行了很多戏剧化的处理，真中有假，假中有真。今天很多带有个人和私生活色彩的博客写作者，不过是郁达夫的徒子徒孙，他们对个人生活也进行了很多戏剧化和文学性处理，既有真实内容，也有想象成分。这种文体，说到底仍是日记体文学的延续。

至于日记体小说，则是纯粹的虚构了。从歌德的《少年维特的烦恼》，到鲁迅的《狂人日记》、丁玲的《莎菲女士的日记》，它是小说的一种创作手法，与日记无关。这个人们一般了解很多，也就不说了。

四

古诗对中国文人来说，也有日记功能。

最早的古诗，像 《诗经》 《古诗十九首》 等，并没有这个功能。《诗经》时代与后来最大的不同在于，诗歌多为无名作者所作，在阅读这些诗歌时，作者的个性和生存境遇是隐身的，我们并不在意谁是诗歌作者。直到曹操，才开始把过去的民歌和歌词，作为个人的创作形式，这对中国文学来说是一次重大革命。曹植更是将诗人的个性表现，视为诗歌的价值主体。自那以后，中国古诗与作者的名字连在了一起，诗人的个人精神和状态，成了诗歌展示的主要内容。

到唐诗以后，诗人个体意识的彰显，给诗歌带来一个明显变化，就是诗歌更重视私人话语，诗人的日常生活和个人情怀成为诗歌表达的主要内容。虽然也有一些比较宏大的作品，但大多古诗关注的还是诗人个体的日常经历。因为是日常经历，一些诗歌不可避免地带有时间标记。一些诗题中就有写作时间，表明这些诗记录的是当天的经历和感受，这种诗很明显有日记功能。如李商隐的《七月二十九日崇让宅宴作》和《五月六日夜忆往岁秋与彻师同宿》，还有些诗题很长，一看就像日记，如杜甫的《七月三日亭午已后较热退晚加小凉稳睡有诗因论壮年乐事戏呈元二十一曹长》，诗与题共同构成了一篇完整的日记。有些诗题没有时间，序中却有体现，如杜甫的《发同谷县》一诗，小序就说："乾元二年十二月一日自陇右赴剑南纪行"，这样诗题、序、诗一起便显完整了。范成大《石湖居士诗集》中的诗多有小序，如果按时间排列，甚至能复原范成大的整个行踪。

古诗对诗人有日记功能，并不意味着要每日必记，而是记下了那些让诗人感受最深的事件、情感和景观，所以它有一个诗歌典型化的问题。杜甫的一些诗，内容很简单，比如请朋友吃饭，或别人请他，碰到吃得高兴时，就会有诗作留下来。像他在卫八处士家吃春韭那顿饭，千年过去了，作者嘴里的余味似乎还留在我们的舌尖上。上文说过的陆游的《入蜀记》，是中国文人比较早的日记。在《剑南诗稿》中，从《宿枫桥》到《登江楼》的几十首诗，记录的就是他入蜀的内容，但与《入蜀记》相比，这些诗记录的更多是作者的思绪与情感，所以把这些有日记功能的古诗看作是诗人的心灵日记，可能更合适。

了解古诗的日记功能，再看古诗对重大社会题材的处理，便有了新的认知。像杜甫等诗人，即使处理那些重大题材，也是通过个人叙事的框架来表现的。因为有日记功能，所以诗人的写作，并不是为了写给读者看的，主要目的还是写给自己看，为自己的人生留下印记。所谓"诗言

志”，诗歌往往成为中国文人自我表达、自我独白的一种方式，它在艺术上的创新，反而渐渐地成了次要追求。这种独白意识越浓，诗自然也显得越晦涩，诗人的用典等也不顾及读者的感受。

过去我们常说中国有“诗史”传统，知道古诗的日记功能，对此会有更深的认知。钱穆先生认为，中国的诗人不用写自传，也不用他人作传。每个诗人，将他所有的诗编年结集，就是一个人最真实、最准确的自传。诗人从不依靠史笔传世，因为史笔也达不到如此真切而深微的境地。古诗的日记功能，不仅使诗文本与作者生活凝融为一，也成为中国古诗的一种重要精神。所以我们看杜甫、苏轼等人的诗，不仅是一个时代的历史记录，也是个人人生的全记录。

钱穆说过：“杜甫、苏轼之诗，凡毕生所遭值之时代，政事治乱，民生利病，社会风习，君臣朋僚，师友交游之死生离合，家人妇子，米盐琐碎，所至山川景物，建筑工艺，玩好服用，不仅可以考作者之性情，而求其歌哭颦笑，饮宴起居，嗜好欢乐，内心之隐，抑且推至其家庭乡里，社会国族，近至人事，远及自然，灿如燎如，无不毕陈，考史问俗，恣所渔猎。”钱穆说的这些，是因为古诗的日记功能才可能有的文学表现。而那些诗文本与人格，始终如一、珠联璧合，无懈可击的，便是我们说的大家。

（《河北青年报》2010年4月19日、5月4日、5月10日，

《北京青年报》2014年1月24日）

年度汉字的民意

评选年度汉字，似乎成了每年年终的一个文化时尚。国家语言资源监测与研究中心、商务印书馆近几年，每年都对汉语进行这种盘点。不过今年的评选结果，倒让人有点儿不以为然，“房”和“正能量”被评为2013年度“国内字词”，而在网友中呼声较高的“霾”、“土豪”等词反而落选。

相比较起来，新加坡《联合早报》的“字述一年”，评选结果倒显得靠谱，“霾”以占总选票超过三成的得票数登顶。用一个字反映一年，肯定不可能全面，但它应当是中国本年度最具焦点、最有年度特征的一个字，在未来，人们可通过这个字，来激活对那一年的记忆。用这个标准来衡量“房”，显然很难说它具有2013年的特征。因房价高烧不退、房市让平民感到居之痛苦，已有很长一段时间了，它倒是可成为这10年来的中国“热”字。

至于“正能量”，更是被官方媒体造热的一个词语，目前对“正能量”的解读，也有很大的偏颇，成了过去的“好人好事”或“正面宣传”的一个新说法。在我看来，如果真要评价这个词，真实、真相、真理，就是正能量。饱含苦难的历史真相、黑暗的社会现实，只要被真实地揭示出来，使人们铭记、质疑或反思，都会成为正能量。你对历史和现实中的苦难、创伤、邪恶、绝望、恐惧了解得越多，你就越明白正义、自由、宽恕、敬畏、悲悯等理念的价值。绝不存在一种可漠视真相和苦难的正能量。人们之所以渴盼正能量，恰恰是因社会举目所见，可能多为负能量。就像人们在雾霾天渴望蓝天一样，“蓝天”并不能因此就被视为一年的焦点。

按我的感受，“霾”显然更适合成为2013年的年度汉字。从2013年初开始，华北地区就一再遭遇雾霾天，此后各地都出现雾霾，一些外籍经理因空气污染选择了离开中国。到2013年12月，雾霾竟蔓延至20多个省份，100多个大中城市沦陷其中。2013年浙江、江苏、安徽、湖南、湖北等13省，均创下雾霾天的历史纪录。与无奈适应了“北京咳”的北京人不同，这场波及范围广的雾霾天，在华东等地引发了一场“雾霾恐慌症”，很多人出门要检查口罩，进门要打开空气净化器……年初清华大学

一项健康风险研究显示，早在2010年，中国的空气污染就导致了123.4万人过早死亡。焦虑与恐慌如雾霾一般在民众心底弥漫，难以消散。

“霾”显然是2013年大多数中国民众感受到的最严重的一种创伤，而且这一创伤无处不在，可以说任何批评与反思，对于改变这一状况都是有积极意义的。不只是政府有治理的责任，应当说社会、企业和民众都有一份责任。当然首先需要政府明确治理的决心，制定治理的方案，企业和民众才能真正参与其中，形成合力。它不只是意味着一场工业结构与利益的重新调整，还意味着一种生活理念的变革。只有每个人都有一份对绿色生活的向往，这样的绿色生活才可能真正降临。如果把“霾”作为年度汉字，它显然能让更多人意识到，在这场浩大的空气保卫战中，每个人都有一份责任。

年度汉字评选，若是评得准确，能代表大多数人的真实感受，确实能让我们回顾过去一年的真实中国。政府管理者也可以此了解民情民意，认知到某个汉字所代表的国家期待。但前提是，它确实能代表大多数人的意愿。如果官方机构和利益集团通过他们控制的媒体，来制造所谓的“民意”，这样的年度汉字评选就变得毫无意义了。它反而会让民意的显现，变成一个含糊其词的混合体，增加当下现实的辨识难度。所以即便是汉字评选这样一个文化活动，也存在一个如何准确判断民意的问题，否则就会成为笑话。因为这些评选离民意越近，就越有助于民众对社会进行批判性思考和对各类社会议题的理解，这样不仅能够提高民众参与公共生活的意愿与激情，也有助于全社会提高解决冲突和问题的能力。这类文化活动，只有真正重视与民意的沟通，才可能形成不同群体间观念和行动的互动，才会让这个社会在察觉问题、反思判断、沟通行动等方面变得更为迅捷。

不过，国家语言类机构能越来越关注民间语文的状态，注意收集刚诞生的民间新词，这种态度倒值得称许。前些年，新版《现代汉语词典》就收录了宅男、宅女、群租、北漂、拼车、闪婚等词。有了网络以后，新创造的流行词也越来越多，人们也开始自发地制造与传播新词，比如2013年出现的“人艰不拆”、“不明觉厉”、“喜大普奔”等伪成语，在网民中的流行度就极高，有时甚至会让你觉得已找不到其他词语来代替它们。这些汉字之所以能流行起来，确实是因为它们能表达很多民众想表达的意思。

评选年度汉字对这些机构来说，或许属于规范语言和文字的一种方

式。但实际上，语言也有一个自我淘汰的过程。“五四”是一个新词大量涌现的年代，很多新词留了下来，也有大量新词随着时间的流逝而被淘汰，像洋火、梵哑铃、司的克等。改革之初，也流行过很多新词，像万元户、走穴、倒爷等，现在人们也极少使用。是否要通过国家语言类机构，过早地规范这类词语，是值得反思的。语言规范是一件复杂的工作，既要考虑到它的稳定和继承，也要给它充分的自由，允许它自我发展与变化。只有新要素积累到一定历史时间，才有淘汰旧要素、规范的必要。语言更多是约定俗成的，所以要尊重语言自身的发展规律。60多年来，因语言规范工作做得过快，已使很多方言濒临衰落或消失，普通话从方言中汲取的营养也越来越少，语言多元、进化的迹象几近停滞。

我们的传统媒体、语言管理和教育体系，一直存在着对语言的过度规范现象。由于对语言管得过宽、过死，中国汉语目前到了一个最孱弱的时期。网络里新词层出不穷，也是由对传统媒体僵化语言的一种逆反心理导致的。一方面政府有关部门天天强调语言规范的重要，一方面民众急速地向“烂语文”方向堕落，这就是中国语文和语言的真实现状。语言有自己的生命力，语言的尊严也是一个民族的尊严，但这种尊严并不是靠人为管制就能实现的。它有自己的生存与淘汰方式，人为的规范只会导致一个民族的语言在语法和词义上出现越来越多的空缺，语言会变得越来越贫乏。

保护整个汉语的多样性，最重要的就是要取消对语言的过度规范。对“年度汉字”这样的评选活动，更不应当用一根意识形态的指挥棒，使这类活动远离真实的民意民情。只有让语言在各类文化活动和艺术作品中，有自由呼吸和生长的空间，给语言成长以时间，才可能遏制住我们向一个“烂语文”时代急速堕落。

（《北京青年报》2014年1月10日，
原题为《年度汉字评选要贴近真实感受》）

曹雪芹为何没成为莎士比亚

2013年恰逢曹雪芹逝世250周年，当届曹雪芹文化节举办了一个颇为高端的国际文化论坛，邀请了来自莎士比亚、托尔斯泰、巴尔扎克故乡或纪念地的管理者和文化研究者，探讨文学大师的国际传播与交流问题，那无疑会对如何在国际文化语境中传播曹雪芹文化提供有启发性的意见。

红学研究与传播的式微，是个不可否认的事实。近年来，虽有刘心武、王蒙等一些红学圈外的作家，不断抛出与《红楼梦》相关的著作，引起过不少争议和关注，但从整体上说，红学的研究基本是与社会隔绝的。红学本是当年讥讽晚清“经学”风尚，送给“红迷”的绰号，经胡适之手，才有了后来的名正言顺。让人遗憾的是，无论是“索隐派”、“考证派”，还是后来的“阶级斗争派”，很少有人拿真正的文学眼光来研究《红楼梦》。一个红学研究者在红学界的地位，也不大依据他研红的学术水准，多是看他在其他领域的文化影响。《红楼梦》本是一部文学作品，研究它的却多是一些历史学家，用的也是历史考据等手法，这使得红学成了文人间展示闲情逸致的游戏，因一直缺少各种文学、哲学性的阐释，使《红楼梦》这部旷世奇书在国际文化的传播中几乎是失语的。

胡适认为《红楼梦》是一部“将真事隐去”的自叙的书，鲁迅在《中国小说史略》中也称“盖叙述皆存本真，闻见悉所亲历，正因写实，转成新鲜”，或许正因为这些观点，左右了此后红学的研究路径。红学研究的原是《红楼梦》的学问，但考证或研究曹雪芹的生平与际遇却成了主流方式，对作品主题或精神的研究反而变得次要了，所以余英时曾嘲讽道，这是“所谓曹学代替了红学”，认为半个世纪以来的“红学”其实就是“曹学”。有意思的是，余英时的这句反讽之语，倒真的在国内催生了一门自命为“曹学”的学问。红学家们对此也不以为意，如周汝昌以“曹学家”自喻，冯其庸也说：“我个人认为研究曹雪芹而成为一门专门学问，并得列于世界学术之林，这是我们伟大祖国的光荣，也是曹雪芹的光荣。”

现在坊间流传的曹雪芹生平，大多出自胡适考证，人们多已熟知，说曹雪芹是汉军旗人，他的曾祖父曹玺曾任江宁织造，祖父曹寅做过康

熙帝的伴读，后任江宁织造，受康熙宠信。曹寅之子曹颙、曹頫也先后继任江宁织造。曹雪芹自幼在南京长大，后曹頫因织造亏空案被革职抄家下狱，曹雪芹才随全家迁回，住在北京蒜市口，自此曹家一蹶不振。曹雪芹中年穷至居于北京西郊，举家食粥。其实，即便是以上这些曹雪芹的生平，仍存在大量争议。其他的，关于他的祖籍、他的父亲、他的生卒年月、他葬在哪里等，更是有多种说法，由于都缺乏直接史料佐证，多属于猜测想象。周汝昌在1948年曾编过一份《曹雪芹生平简表》，胡适当年对此很不以为然。但随着周汝昌出版《红楼梦新证》，确立了他红学权威的地位，这份年表也成为大家对曹雪芹生平家世考证的依据。然而，这份年表是很不值得推敲的。

首先关于他的生年，周汝昌认为曹雪芹生于雍正二年，也即1724年。他的推理基础，是敦诚《挽曹雪芹》一诗中“四十年华付杳冥”，也就是说曹雪芹是四十而亡的，此诗写于1764年，倒推过来便是曹雪芹生于1724年。若认同这个说法，有很多自相矛盾处。如曹頫获罪回京是有史料认定的，为1728年，那意味着曹雪芹4岁便遭遇家庭变故，不用我来分析，你会认为一个儿童对大观园有怎样的记忆？《脂砚斋重评石头记》出现清抄定本是在1754年，这样算来，曹雪芹当时只有30岁。《石头记》开场诗称：“字字看来都是血，十年辛苦不寻常”，加上脂砚斋评点时间，那意味着曹雪芹20岁前就开始写《红楼梦》了。不用仔细分析，很难想象一个不到20岁的小伙子能开始构思如此博大精深的小说，并对皇家礼仪和官场黑暗有如此深的了解。

因周汝昌的说法难自圆其说，又有了曹雪芹生于康熙五十四年，也即1715年的说法。依据是张宜泉在《伤芹溪居士》诗中有注“年未五旬而卒”，既然卒年已定，倒推过来便是1715年。恰好曹頫康熙五十四年在奏章中称，自己的嫂子马氏怀孕七月，于是曹雪芹便成了曹颙的遗腹子。胡适、周汝昌等考证曹雪芹的父亲是曹頫，也就变成了他的叔父。有学者发现曹寅家族留下的族谱，据族谱记录，曹寅的孙子辈只有“曹天佑”一人。这份族谱修成于1744年，其中的记录是“曹天佑，现任州同”，州同是当年的从六品官。显然这个从六品官员，又与曹雪芹常“举家食粥酒常赊”的处境不符。

我举这些例子，只想说明，对于曹雪芹的生平遭遇，当下的所有考证多停留在猜测与想象阶段，并没有任何让人信服的证据证明曹雪芹一定是曹寅家族的后代，他的父亲一定是曹颙或曹頫。这一点如果无法证

明，所有关于作者的考证也就成了无源之水。有人提出一个有力证据便是，如果曹雪芹是曹寅的后人，按作者修养，至少在书中会对此字有所避讳，然而书中不仅不避讳此字，却有拿“寅”字开玩笑的段子，小说中借薛蟠之口先是把“唐寅”二字念为“庚黄”，此后又说“谁知他是‘糖银’是‘果银’的”，这在当时显然是不可想象的。

《红楼梦》肯定有作者，但这个曹雪芹是不是曹寅的后代，是不是敦诚、张宜泉那个好友诗人曹雪芹，或像《金瓶梅》的作者兰陵笑笑生一样，只是一个毫无根源的笔名，到目前为止，都无法确切地认定。至少到今天为止，对曹雪芹生平家世的考证，仍然很难拿出完全令人信服的证据。冯其庸说《红楼梦》还可“再研究一千年”，除了说其复杂外，还有一个原因是作者的史料实在太少了。

如何让《红楼梦》的文学情怀和精神价值在公众生活中被传播，并因此在国际文化语境中获得一席之地，显然需重新反思红学与曹学以往的研究与传播路径。莎士比亚与曹雪芹相似，也存在诸多身世之谜，也极端缺乏可信的原始史料，至于莎士比亚是谁更是有多种说法，但这些丝毫没影响到莎士比亚戏剧在全世界范围内的传播，这其实和西方文学界、学术界对莎士比亚的研究以及传播视域宽泛有关，浪漫主义和现实主义的大量作家都把鼓吹莎士比亚精神当成责任，从雨果、歌德到巴尔扎克、普希金等，到理论与哲学领域，都有大量莎士比亚戏剧风格、文学与哲学精神的阐释，将之视为时代的灵魂与天才，认为他的每个剧本都是一个世界的缩影，包括现在、过去及未来。至于表现莎士比亚戏剧或身世的电影，更是无法计数，这些都极好地推动了大众文化对莎士比亚的了解和热情。

比起莎士比亚来，对《红楼梦》和曹雪芹的研究，似乎才刚刚开始，对这部奇书的精神价值，至今也未出现过什么像样的论著。近些年在公众中传播比较多的，一是余英时认为《红楼梦》创造“两个世界”的观点，认为《红楼梦》鲜明地展示了乌托邦世界和现实世界的对比，一个干净的理想世界如何从诞生走向了衰亡、幻灭；另一个是蒋勋，有不少对《红楼梦》的新见解，如青春王国、最像镜子的小说、最早的女权主义者等说法。蒋勋认为《红楼梦》的主题核心，比“痴”更重要的，是一种“还”的哲学，就像黛玉要用一生的眼泪来“还”宝玉一样，人世间很多不可解或荒谬的情缘，因有“还”的哲学，也就让人有了懂得和超越。这种对“还”和悲悯的表述，也算对《红楼梦》的精髓有所认知。

但对这部把中华文化尽收其中的《红楼梦》，这些论述显然是不够的。《红楼梦》之奇，就在于它将儒释道三者的价值体系合而为一，其中既有以天下为己任的儒家思想，也有渴望心灵自由、空灵的释道思想，对这一复杂的思想性，显然需要更宏大、更深刻的文学和哲学视野来阐释，否则，红学、曹学的各种考据索隐，终究会落到“到头一梦、万境归空”的境地。

（《华夏时报》2013年12月23日，

原题为《〈红楼梦〉为何没成莎士比亚》）

恐怖小说是想唤醒死亡的虚空

2013年，《盗墓笔记》的作者南派三叔在微博上宣布“封笔”；华谊兄弟的金牌监制陈国富离职后，将自组工作室，首部监制的电影是《鬼吹灯》。这两则新闻，在盗墓文学领域可能是标志性事件，或许预示着从2007年开始走红的盗墓文学热将告一段落。南派三叔的封笔不必赘言。《鬼吹灯》将被搬上银幕，表明大众传媒已完成了对盗墓文学的消化和吸纳，它所带来的惊奇与新鲜感已经不在，衰落可能会成为它未来的命运。

盗墓文学能在玄幻文学之后大热，并不奇怪。中国古典小说史，也有这样的脉络。中国原本信巫，先秦至汉神话、神仙之说盛行，汉末巫风、鬼道大作，所以六朝时代成了鬼神志怪小说的天下。与今天不同的是，六朝人认为鬼事与人事一样，皆被视作历史事实。明代《西游记》等神魔小说后，清代出现了鬼怪热，代表作有《聊斋志异》《阅微草堂笔记》等。现代传媒加快了流行的速度，于是玄幻之后，快速地出现盗墓之类的鬼怪文学。

盗墓文学，与中国传统的鬼神志怪小说有很大不同，受西方恐怖小说的影响很大。恐怖小说的源头，是18世纪后期兴起的哥特式小说，这类小说的基本色调是神秘、恐怖，哥特式古堡、荒原、废墟是这类小说的背景，小说或是黑暗的暴力与死亡事件，或是阴森恐怖的灵异事件。盗墓文学虽将场景转为了古墓，但在人物范式和主题上，与西方恐怖小说并无太大差别。作品也会渲染幽灵、鬼魂等不可知物给主人公带来的高度焦灼与失衡的状态。因这种恐惧并非真实，而是来自虚拟世界，所以会给读者带来特殊的阅读快感。

盗墓文学，多的也是这类对奇异景观、离奇物种的展示，有奇遇和历险，有厄运与颓废，有神秘的诅咒和各种超自然现象，当然其中还融贯了考古、历史、地理、风水、占卜、文物等方面的知识。因为盗墓小说有这种本土化处理，所以对于中国读者来说，它们肯定比西方恐怖小说有更大的吸引力。盗墓文学成为热点，固然与传统文学的衰落有关，但在大众文化流行的今天，也是一种必然。

现代人喜欢读恐怖小说，说明了年轻人在平淡无奇的生活中，很渴望从书本中感受到一个不同的世界，这里既有人类天性中对超自然等神秘现象的好奇，也包含了人类对死亡与虚无的恐惧。记得有个西方学者曾说过，现代文学理论“欠了鬼怪一笔债”，中国理论界同样如此，对恐怖小说这类通俗文学的关注一直极少。谈起恐怖小说，多因叙事平庸、远离现实、缺乏人文关怀而草草带过。

我们通常认为恐怖小说与崇高无关，但在西方学界看来，崇高情感的根源往往与恐怖有关。当人体验到生命受到威胁，如果是真实发生的，只会引起单纯的恐惧，但如果是作为一种审美对象出现，反而会引起快感与欣喜，进而唤起一种审美的崇高感。“怕”和恐惧，是人类常见的情感，但人们在害怕的同时，会忍不住观看所怕的事物，一旦眼睛习惯了所怕的事物，恐惧就会减轻。所以康德与海德格尔对恐怖与崇高的关联多有论述，认为惊悚与恐怖也会带来一种让人“欣喜”的审美情感。只是这种恐怖美学，并不适合所有人。

从六朝的志怪小说，到蒲松龄的《聊斋志异》，到今天的盗墓等恐怖小说，鬼魂之所以会成为不衰的主题，是因为鬼对于人是一种悖论的存在。鬼从本质上是人，但又是一种非人的存在，它是对人的破坏和否定。为坟墓和鬼魂树碑立传，简单看是一种猎奇心理，但实质上是想唤醒那死亡的虚空。在当年六朝人看来，历史叙事必然包含了鬼魂，历史就是对死者的描述。事实也是这样，当我们论及历史时，听到的其实是鬼魂传来的声音。《聊斋志异》在今天，仍能变身为电影《画皮》而大热，就是因为其中的鬼魂多具人情通世事。故事说的是鬼，背后站立的却是真正的人。

当代恐怖小说，要想创新，如何处理人仍是一个难题。恐怖与恐怖之间，也有很大差异。有的恐怖会令人敬畏，有的恐怖则让人厌恶，就像有的小说让你感受到无处不在的死亡与恐怖气息，而有的小说则让你像看到腐尸那样恶心。优秀的恐怖小说，营造的是一种无形的心理恐怖，它让你处于高度焦虑中，但对被遮蔽的另一个世界却又充满认知的期待和战栗。因为人不可避免地都要面对死亡和巨大的虚空，面对另一个世界的不可知物。

中国当代恐怖小说，与斯蒂芬·金、詹姆斯·帕特森斯这些西方成熟的恐怖作家的作品比起来，只能算刚起步。如何理解恐怖与崇高的关系，决定了恐怖小说的未来。好的恐怖小说，引发的不仅是一种恐怖的情

感，还能激发读者的心理潜能，使心灵变得自由，对未来的世界有了更多的想象与接纳，最终唤起对生命与爱的崇高意识。那些劣质的恐怖小说，带来的或许只有感官刺激，让人感受到精神上的僵滞，或者生理上的恶心。

（《太原晚报》2013年7月14日）

没有著作权，哪有原创力

有关歌曲《烛光里的妈妈》的版权纠纷曾引起不小的争论。起因看上去简单，歌手羽泉在湖南卫视《我是歌手》的演出中，对词曲作了改动，却未征得原作者同意。这首歌的词作者李春利随即向湖南卫视、羽泉等发去律师函，指出其侵权行为，要求公开道歉并支付著作权使用费20万元，否则就诉诸法律；曲作者谷建芬也在当时就此事与湖南卫视沟通。

音乐界的这类侵权官司，早已司空见惯。看来官司再多，也没让电视台和歌手长点儿记性。从新闻报道中可看出，词曲作者不是不允许修改，而是要求改编前，需征得作者同意。对此，中国音乐著作权协会也有规定，只要涉及歌曲改动，均需联系作者本人。

有些人看到此类新闻，往往认为小题大做，甚至猜测是一种炒作。这才是著作权维权中遭遇的最大尴尬。很多人并不认为翻唱、改编词曲是一种侵权，也不认为它对原作者的名誉会造成什么实质性损害，甚至认为一些利益方之所以打维权官司，是为了提升公众对自己的关注度，为了博出名。如词作者李春利所说，看到她要维权，有人说她想“靠炒作出名”，有人嘲讽她想“弄点儿钱花”，还有人劝谷建芬，要她“学学雷锋”，别如此计较。应当说，社会对著作权的漠视，是屡屡出现侵权的主因。如果多数公众都认识到侵权是严重的道德和法律问题，此类事件就会少得多。

很多年前，就有人说过“唱片已死”。其实，国内唱片业的衰落，与音乐人原创力的每况愈下有关，原创力越来越弱的原因之一，就是音乐人的著作权得不到保护。到2009年，我国CD唱片年销量相当于2003年的10%，只剩下1.3亿元。虽然唱片业在衰落，但与音乐相关的产业却在急速扩张。在网络、手机、电视、商场中，音乐变得像空气一样，无处不在。据报道，2011年中国各种形态的数字音乐的总产值超过了300亿元，但让音乐人绝望的是，这个快速发展的市场，却与他们关系不大。在这个巨大的蛋糕中，唱片公司和词曲作者能分得的收益还不到3%，在各国音乐人中所占比最低。有专家调查，在美、日、韩等国，音乐内容方至少能拿到总收益的70%，但在中国大多数收益都让渠道商以各种方

式据为己有了。在这其中，词曲作者又是收益被剥夺得最厉害的重灾区。

中国唱片业衰落，只靠唱片公司已无法扭转颓势。过去唱片公司的主要投资，是对音乐的投资，如发现、创作歌曲，培养、包装和推广艺人等。然而，目前这种行业链被完全破坏了，电视台、电信企业、网站都有了造星能力，在这种音乐话语权被分散的情况下，唱片公司过去的商业模式，显然已经死亡。音乐市场从行业链变成了“多通道”盈利模式。唱片公司或音乐人，只能到不同的通道去收钱，但这与直接卖碟变现不同，都依赖于严格的版权保护环境。一旦版权保护意识薄弱，这些收益就成了“空中楼阁”，能看到，却拿不到手里。

这种状况最终影响的是音乐人的原创力，当音乐人生存都变得困难时，专注投入音乐创作的人也会越来越少，原创力只会越来越弱，中国音乐界目前已经陷入这样的恶性循环。这需要所有与音乐有关的经营企业、电视台和音乐人改变理念，如果不主动保障音乐人的著作权，最终损害的是与音乐相关的这些企业的整体利益。

美国的音乐产业一直在稳健成长中，之所以如此，就是因为数字音乐等其他销售模式的增长，弥补了唱片需求的下降。2012年美国数字音乐的销售比重，已占到了整个音乐销售的近56%，苹果已成为美国最大的音乐零售商。苹果的成功模式之所以很难在中国复制，一个重要原因，就是我们对版权的法律保护的欠缺。如何在法律上建立一个严密的版权保护体系，如何保护音乐的原创力，也意味着音乐能否有一个光明的未来。当人们从手机和网络上寻找新音乐变得越来越容易，却发现这些音乐与中国无关时，已经太晚了。

都说我们来到了一个知识经济的年代。当信息技术发展到一定阶段，能推动知识经济增长的动力，主要还是文化和艺术内容的创新。再好的传播平台、再便捷的信息技术，如果没有内容的创新，就不可能带来巨量增长的使用和消费。从政府到市场都应认识到，知识经济的核心竞争力，还是在文化和艺术原创力上。而文化和艺术创新之本，又是对相关人才和权益的保护。这一切，都需要从保护文化和艺术人才的著作权做起，只有培养起一个人人尊重著作权的社会环境，文化的原创力才能得到保护。

改变音乐版权的这种状态，已变得越来越迫切。因为保护的不只是

音乐人的原创力，也是子孙后代的音乐未来。

（《人民日报》2013年5月24日）

兽首回归值得欢呼吗

年年都能听到圆明园兽首的消息，或是回购，或是拍卖，或是拍而不卖，总之没消停过。而在2013年，法国皮诺家族在京宣布，向中方无偿捐赠流失海外的圆明园青铜鼠首和兔首。

这些青铜兽首，不过是喷水池中的12个水龙头，只是有工艺造型的工程配件而已，无论从时间看，还是从文化价值考量，都算不上什么宝贝，更谈不上“国宝”。但在国内一小撮所谓“业内人士”的鼓噪下，这些兽首竟变得价值连城了。

显然，这和中国成立了回购文物的专项基金有关，尤其传出要重建圆明园的设想后，这些圆明园遗物，身价便像打了鸡血般疯狂飙升。这种价格飙升的背后，究竟藏着怎样的黑幕，谁也说不清。

圆明园记忆，一直是让中国人发呆的一段历史。每当中国人听到“圆明园”这三个字时，“伤痛”和“耻辱”这样的辞藻就会跳出脑海。它的断壁残垣、满目疮痍，像埋在中国人心底的一只小兽，虽然藏得很深，但它一直就梗在那里，时不时会动一动它的尖牙利齿，让你感到一种隐隐的痛楚。有统计称，1840年以来由于战争、盗掘、不正当贸易等，至少有超过1000万件中国文物流失海外，其中国家一、二级文物达100余万件。让人奇怪的是，为何总是这算不上级别的文物，在国内引出如此大的波澜？

中国是文物流失大国，早早就加入了《关于被盗或非法出口文物公约》，与多个国家签有双边协定：任何因战争等原因而被抢夺或丢失的文物都应归还，无时间限制。因为这个公约，2005年，被八国联军当作战利品的天津塘沽大钟，也归还给了天津。由于不是所有国家都签订了这个公约，所以流失海外的文物被拍卖的情况仍时有发生。

自中国启动国宝工程回购流失文物后，中国文物的行情就一路看涨。有人似乎把握了中国人想和自己的文物耳鬓厮磨的急切心理，价格被越抬越高。几年前并不值钱的兽首，为何会被喊出亿元天价？中国能索回文物，当然皆大欢喜，只是期望不要因此付出什么其他隐秘的代价。否则供在了博物馆里，也不会有那种失而复得的好心情。

皮诺家族能够归还兽首，当然是件好事，应当欢迎。这至少表明，文物归还原属国是有可能的。皮诺家族是世界第三大奢侈品集团PPR的掌控者，旗下有古驰、圣罗兰、巴黎世家等众多品牌，归还兽首，无疑等于给集团做了一个最大的广告。

联想到近些年，国内很多地方为了申遗或开发旅游资源，使大量文物和文化遗产重新面临生存危机，各种破坏性、毁灭性的开发让人触目惊心。申遗的目的，原本是为了将文化遗产更好地保留和传承，如今却变成了杀鸡取卵。一面破坏有文化与历史底蕴的真文物，一面却花大价钱仿制各类拙劣的赝品。2011年，曾有相关人士透露，全国50.66%的馆藏文物都受到腐蚀损害，每年的损失“数以亿计”。比起这些被损害的文物，回归两只铜兽首，又有什么值得兴奋或欢呼的呢？

中国当然应当通过外交途径尽力索回海外流失的文物。假若一时难以追讨回来，不如索性让它们像圆明园废墟那样，保持着一种缺憾。无论这些文物流失在何方，它身上铭刻的中国印记都不会改变，它被抢走的历史记忆不会变，它来自圆明园的出身不会变。文物残缺的历史，依然是值得珍视的历史。只要我们真实地面对历史，屈辱也能成为一种爱国的力量。

（《北京青年报》2013年5月3日）

图书界还真好这口残汤剩羹

看来，张艺谋铆足了劲儿，要在《金陵十三钗》上打个翻身仗。前有张伟平夸口10亿票房，后又曝料角逐奥斯卡最佳外语片奖。虽然这些都属营销的小噱头，当不得真，但显然这次张艺谋的开场锣敲得格外认真，连电影书《金陵十三钗——我们一起走过》的首发式，都亲自带着贝尔、“十三钗”等主创阵容参加了。显然，电影人并不了解图书市场的不景气，认为图书宣传能给电影带来一些人气，其实这是两个很不相同的群体。

即便如此，《金陵十三钗》还是在图书市场上搅和出了一场风波，一时间冒出三个版本。我想张艺谋率队出台，也是为了给授权的图书验明正身，否则出版人的投资极可能打了水漂。冒出三个版本也不奇怪，因为严歌苓早前的同名中篇小说，曾在其他两家出版社出过，出版社趁电影热卖点库存书，也是理所当然，只是亏了投了血本的陕西师大出版社。电影热的周期极短，图书销售则要慢得多，一快一慢，电影书的市场空间可以想象。不过，看到现在竟还有出版人赶这种潮流，着实有点儿意外。

吃过北京烤鸭的人都知道，饭店里有个吃法叫“一鸭两吃”。酥脆的鸭皮、鸭肉，片在盘子里，蘸酱裹了面皮吃。剩下的熟鸭架子，若觉得扔了可惜，给你灌上白水搁点葱花，再端来一道奶白的鸭架子汤。想也能想出那汤的滋味，不说难以下咽，至少寡淡得如同涮锅水。但有人就好这口，烤鸭吃不吃无所谓，反倒喜欢喝那锅鸭架子汤。

如今影视书的流行，学的就是这一鸭两吃的办法。记得图书界流行喝这口鸭架子汤，是从早年的电视剧《雍正王朝》开始的。大家从二月河小说的热销，发现了一个秘密，影视剧原来能成为图书的免费广告。《雍正王朝》电视剧的制片人刘文武和苏斌原本也是出版人，两人做这部电视剧只收回了本儿，不知道是否从图书热销中分得了一杯羹。总之，自此以后，就出了一批专喝鸭架子汤的出版商。没想到的是，这口残汤剩羹，他们一喝就是十几年。

图书原来就是一个本小利薄的行业，没钱做什么广告。这些年受网

络阅读的冲击，情况更是水深火热。有的出版人想洗心革面重新来过，有的出版人用情不专，总惦记着如何傍上影视这位大腕。于是一些出版人，对影视剧都抱着“名花虽有主，我来松松土“的强悍信念，把自己“十三钗”的苦难境遇，愣是忽悠成了一场天花乱坠的商业暧昧，尤其对那些语涉俚俗、气含脂粉的影视书情有独钟。好在影视多的是这类市井常谈、闺房碎语、才子佳人、吟风颂月，有段时间走进一些小书店，你若恍一下神儿，还以为自己走进了影视的广告店。那些品味纯正的出版人，反被市场看作是缺心眼儿或腐朽堕落的象征。

当然有出版人借此赚了白花花的银子。但大多数出版人，开始以为拿到了一根木棒，但磨来磨去，才发觉手里攥的仍是一根牙签。做影视书虽然有排场、有噱头，但并不意味着就能轻松赚来那份卖笑的钱。无所谓，便能无所不为，图书界虽被糟践成影视界的风流账本，但这份账本记下的多是亏损的账。比如曾热映的《鸿门宴》，据说票房已过亿，但偌大的一个上海书城半月来也只卖了10本书。可见影视书市场的惨淡。这个市场会因为张艺谋而有所改变？显然不会。不过因严歌苓本身就有一个稳定的读者群，肯定会比一般的影视书好卖点儿。

据说微博上掀起了倒“金”风潮，都在说用13个妓女消费南京大屠杀，是对苦难的不敬，很多人表示拒看。此论究竟会对《金陵十三钗》的市场构成怎样的影响，现在还难预料。但显然网络已成了观众评议影视热点的阵地，图书再怎么狎昵卖乖，终无法比过网络的快捷。出版人与其扮演这种吃力不讨好的角色，不如静下心、埋下头来，做好自己的营生，或许还能给读者留下些念想儿。因为读书本身是一件寂寞的事，你偏把它折腾成一出闹剧，反败了读书人的胃口。一旦影视的旋风过了，风平浪静的沙滩上横七竖八地躺着的，终究还是这些图书的尸体。何苦呢，图书界难道还真好这口残汤剩羹？

（《辽沈晚报》 2011年12月16日，

原题为《〈金陵十三钗〉的残汤剩羹》）

作家富豪榜应叫『作家沦落榜』

第6年看到中国作家富豪榜了，我想发布者疲惫了，媒体和受众的关心度，肯定也大不如前。看了2011年的作家榜，前20名中，纯文学作家基本消失。刘心武写的是一部非驴非马的作品，韩寒和安妮宝贝也非传统意义上的纯文学作家。一个有趣的现象是，像郎咸平、蔡康永、白岩松这样的经济学家和主持人，也进入了作家榜，表明这个榜单已消解了过去对作家的概念。这个作家富豪榜，真正的名称应当改为年度图书销售榜，表明的不过是中国作家的沦落。

只要看榜单的前三位作家郭敬明、南派三叔、郑渊洁，便能揣摩出中国主要读者的阅读状态了，或青春梦呓、或惊悚悬疑、或儿童文学。很多入榜的作家似乎还停留在“未成年写作状态”，更不用说表达我们这个时代的真实精神状况，或提供一种新的文学感受力了。上榜作品中，文学所具有的怀疑与批判精神也非常之少，多数作家缺少目睹与记录黑暗的能力，能给我们的或许只有对生命的漫不经心。

人们如果只关注这个榜单，遗漏的肯定比获得的要多。你关注作家的财富，就可能遗漏作家的文化价值；你关注作家出版图书挣的钱，就可能遗漏作家在写作中所付出的辛劳；你关注图书的销量，就可能遗漏图书的文化使命。虽说这份榜单，不由吴怀尧制作，也会隐藏在很多出版人的头脑里。让人担心的倒不是这份榜单，而是这份榜单千万别成了左右出版秩序的力量，也别成了作家们写作的动力。我不反对文学与财富挂钩，但如果财富成为掌控文学出版的主导力量，我们的社会肯定出了问题。

很显然，在畅销书诸多因素中，思想的轻吟浅唱和奉行听话哲学肯定是一切的基础，没这个基础，资本、媒体都很难给你提供帮助。听话哲学让作家视沉默为一种肯定的事实，也成为一切话语出现的背景。正是榜单中暗藏的这个标准，静悄悄地阉割了当代文化的精神。如果一个作家真的想荣登这个榜单，必须在某种程度上放弃对现实的批判精神，这是由如今的出版现实决定的。所以，也可以说，这个榜单是有历史价值的，它证明的恰恰不是文学的兴旺，而是文学和作家惨淡经营的现实。

有意思的是2011年列出了漫画作家榜，朱德庸、几米等前三名的收入，竟是文字作家的一倍。这似乎显示出，读图时代正在加快它来临的速度。图像直观，文字抽象，漫画书大卖其实表明读者阅读习性的转变。这种转变不仅表明图像正在扩大它的霸权，也对文字图书构成了越来越大的压力。如果越来越多的读者喜欢读图，那也意味着可能有部分读者会因此而不再喜欢文字所带来的沉思默想。一方面，小说被影视殖民，另一方面，图像也在侵占原本属于文字的空间。作家榜对漫画的屈服，似乎显示在读图与读文的战争中，漫画已初战告捷。图像侵占的不仅是文字的地盘，也在减弱文字所承载的文化和思想的力量。当然，这属于另一个话题了。

作家与财富的关系在文学中，可能属于最不重要的话题，但它显然成了今天很多人最关心的问题，所以才会有作家富豪榜以及媒体的争论和热议。其实对一个作家来说，不用从事别的工作，只按自己的愿望和兴趣写作就能轻松应付生活，已经算是一种很理想的状态了。在我看来，中国真正能达到这个状态的作家，可能连5%都不到。这或许才是我们看中国作家富豪榜真正应该想到的问题。

（《辽沈晚报》2011年11月25日）

别让实体书店灭绝

每次听闻实体书店的倒闭，总会感到一些忧伤。很多年来，去外地出差，最喜欢逛的仍是书店。在外地书店中，印象最深的是深圳博雅书店，记得20世纪90年代初我在广东时，几乎每周都去。店内有很多进口的画册和图书，这在别的地方，是绝对碰不到的。书店里常常挤满了人，显现出这个年轻的城市对阅读的热情。每次离开深圳，大包小包的书，都让我的行李很沉重。几个月下来，我在广东的宿舍里，就堆满了书。工作之余的大部分时间，我都沉浸在阅读中。

每隔三个月，我会回一趟老家安徽，也是从深圳走。登机前总会费一番周折，有大量的书要托运。那时行李超重要加付运费。送机的朋友总会跟机场托运员解释，说我是个作家，行李里全是书，希望能免除运费。奇怪的是，托运的女孩听到这个并不成立的理由，看一眼箱里的书，总是慷慨放行。我前后大概托运过三四百本书到安徽，从来没加收过运费。我那时只能算一个文学爱好者，因为朋友撒的这个谎，使我对此印象深刻。那大概是我头回沾了作家头衔的光。今天想来，很为这个细节感动，说明当年深圳的年轻人，也非常尊重书籍，我这才交了好运。如今，看着书架上这些来自深圳的书，才觉出时光流逝得有多快，它们伴着我从深圳到安徽，又从安徽到北京。有些书还像新的一样，我只是匆匆翻过，竟已20年过去了。

深圳就像当年的我一样年轻，它对阅读的渴望和热情，我今天仍然记忆真切。对一座城市来说，书籍无疑是最好的营养品。因为有了对书籍的咀嚼与沉思，一座城市会变得更加令人神往。当一座城市与书中的智慧交融时，就有可能创造出一个全新的城市。深圳能成长为今天这个样子，何尝不与这个城市对阅读的热爱有关？这个城市里的人，开始只是从书本中发现了一个新奇的世界，因为有着对书的信任，这些书中的世界，才可能在我们身边变成现实。书籍对一座城市的启发是永恒的，因为它们不仅能告诉我们过去的真相，也同样能向我们昭示现在和未来的可能。一座城市的魅力和意义，一座城市的生命力，或许就隐藏在那一本本书籍中，那一面面书页上。只是在等待那个去发现它的人。

然而，这些年各城市的实体书店都在陷入倒闭潮，最先倒闭的多是

一些名不见经传的实体书店，没引起外界太多的关注。直到“风入松”、“光合作用”一类的书店倒闭，才引起媒体的关注。如今走在很多二、三线城市的街头，已很难在闹市区找到小书店了。这首先和日益高涨的房价与房租有关。实体书店本身就属于微利企业，高涨的房租实际上伤害了大量这类微型服务企业的发展，或导致小商业主利润下降，或导致它们被迫迁出闹市商圈。而商铺租金上涨，除了高房价这个原因外，也和前些年提高税费有直接关联，比如北京自2008年底，对商铺写字楼的税费几乎提高到收益的25%～30%，引起众多业主不满。

网络书店的普及和阅读的多元化也是导致实体书店消失的一个主因。这几乎是一个不需要分析的事实。一方面，电子商务的低折扣，几乎对实体书店形成了毁灭性的打击，如今电商渠道在图书市场中所占比重已增长到40%。另一方面，电子书的下载阅读也对纸质书构成了很大影响，人们对纸质的需求明显要低于没有网络阅读的年代。此外还有一个原因，就是民营书店的税率过高，不仅有13%的增值税，赢利后更得缴纳25%的所得税。不像新华书店享有很多的税收优惠。可以说高房租、高税收和正在流失的纸质书市场，都可能成为压垮实体书店的最后一根稻草。

虽说这些年政府一直有扶持文化产业的政策，但大量的文化基金并没有用在刀刃上，而是用在了圈地和一些所谓的形象工程上，对这些小的实体书店根本没有任何扶持政策。为何我们在欧美及澳大利亚的闹市区仍能看到很多实体书店的存在？有多种原因。一方面，在很多国家，实体书店这类传统微利企业的税负极低，有资料显示，像加拿大、澳大利亚、英国、新加坡、韩国、葡萄牙等国对小书店的税率为0，而瑞士、意大利的税率也只有2%。另一方面，在很多国家一些小型实体书店多为家族营业，房产是祖传的，并没有房租成本，很多人保留实体书店的目的，仅仅出自对文化的喜爱，而并非盈利。此外，在西方，不同的城市还有各类文化基金，为一些有地标景观的书店提供资助，用来保护城市文化的多样性。

虽然说，小型实体书店的消失是大势所趋，但好的实体书店，却能成为一个城市的文化地标。大多数读书人，到一个城市都会像我一样，去逛那些有特色的书店，到北京要去万圣，到上海要去季风，到杭州要去枫林晚，到南京要去先锋，到广州要去学而优，这此书店在自己的城市，都已成为富含独特意味的文化景观。然而，目前政策扶持的多是大

型新华书店，对这类有文化特色的民营书店却任其自生自灭。其实，扶持这些有特色的实体书店，不仅关系到民众的文化素质，也展示了一个城市的人文情怀，就像我对深圳的记忆一直如此美好，肯定与它对图书的尊重有关。保护实体书店，保护的不只是一道文化景观，也是文化的尊严。

（《环球时报》2011年11月2日）

灾难之中也需要文化慈善

2013年，四川雅安地震，再度让所有的中国人感受到了生死劫难与血泪之痛。震后，娱乐圈明星捐款、捐物、呼吁献爱心者众多。不过，陈坤在微博中的呼吁，同样值得关注，他请大家不要以捐款数额来衡量善心，更希望有些人不要将关注点放在查捐款上。台湾歌星罗志祥也称：“别把爱心当比赛，感觉现在谁捐得多谁就是赢家。”他担心这会让“爱心变质”！

从汶川地震掀起第一次全民慈善高潮开始，灾后明星捐款，已成慈善常态。很显然，捐款数量的多少，并不能代表爱心的大小。明星捐款最大的作用，是运用他们的社会影响力，垂范与呼吁社会与公众献爱心。明星带头捐款，能增加民众对赈灾捐款的热情。如果将其解读为数量攀比，不仅是对捐款者的伤害，对民众理解慈善“守望相助”的本意，也是一种误导。

对遭受地震灾难的人们来说，要走出死亡与痛苦的阴影、抚平心理创伤是一个漫长的过程，救助与慈善也需要长时间的行动。我们每个人，都期望拥有人间的爱和欢乐，救助与慈善要我们学会的，是分担他人的苦难和悲伤。灾难、痛苦、伤病，何尝不是馈赠生命的礼物？那些雅安人在苦难中表现出的悲壮和坚韧，对所有中国人来说，就是一堂生命之课和心灵之课。如果人们能从这些苦难和悲壮中，获得更多爱、悲悯与宽容的能力，这便是灾难带给生命的思索。

或许除了捐款，明星可以做一些更有文化意义的事，来培养人们在灾难中的救助与修复心理创伤的能力。几十年来，中国出现过各种各样的灾难，但表述这些灾难的文艺作品却极为稀少。关于地震主题，只有两部名为《唐山大地震》的作品深入人心，一部是钱钢的纪实文学，一部是冯小刚的电影。而当下，表达灾难对生活和人性的伤害的作品，越来越少。可以说，灾难题材在文化话语中的失声，使越来越多的人失去了直面灾难与不幸的能力。

其实，让经历灾难的人，在文化作品中发出声音，不仅是对那些受难者生命的尊重，也意味着将个体的灾难记忆，转化成民众可用来自我

教育的公共记忆。这种记忆对一个民族而言是最重要的精神财富。因为对灾难记忆得越深刻，就越能警示人们如何提防灾难对生命的伤害。

我们常惊异于日本的防灾、救灾机制，以及日本民众在灾难中表现出的秩序与镇定。这种国民素质的养成，与媒体不断设定对灾难的反思议题有关，其实也是日本文化长年涵养的结果。

日本有大量对灾难进行反思的文艺作品，在这些作品中，一方面有对灾难的各种思考，另一方面也会传达在生灭迅速的无常中寻求新生的生命意识。在日本文化中，对“物哀”美有天然的崇拜。这里的“物哀”，不只是对自然万物的悲哀或悲伤之情，还有共鸣与感动的意味，悲与美是完全相通的。可见，这样的文化底蕴，自然会让民众在灾难中处变不惊，善于救助与自助。

假如一个社会对灾难的记忆是残缺的，或是稀有的，只会导致民众对灾难的陌与恐惧，一旦发生灾难，即便身体未受到伤害，个人的精神和心理也极易受到创伤。所以当灾难发生时，明星们更应从自己的行业角度思考，如何才能更好地帮助那些处在灾难中的人们。或许歌星创作一首发自内心的、能够传唱的歌曲，影星构想拍摄一部与灾难相关的电影，作家能写一部真正面对灾难的作品，比直接捐款更重要。明星们也有自己肩负的社会责任和使命，这就是从文化的角度，让人类对灾难的认知更为成熟与理性。只有这样，才能帮助更多的人了解灾难的真相，减缓民众的恐慌和焦虑。如果全社会对于灾难的记忆，越来越完整，越来越理性，即便发生大的灾难，民众也会越来越善于缓解灾难对人的伤害，或把伤害降至最低程度。

明星做这类文化慈善，要比捐款复杂得多，也更耗费精力，但显然值得尝试。明星慈善同样可以有更多的文化含量，可利用自己的影响力，通过为社会与民众设计对灾难的文化议题，来引导民众对于灾难的认知，同样也能帮助民众消除面对灾难时的无措与恐惧。重大的突发性灾难，往往会在短时间内，影响到一个社会中民众的价值认知和行为理念，有些人也极易迷失在自己的情绪中，丧失判断力，从而引发一些新的危机。在这种状态下，明星显然可以做得更多。

随着民众对灾难的认知越来越多，他们也期望明星能做得更多。因为只有这样，灾难才能成为一个社会的课堂，而那些同胞遭遇苦难和悲伤时的镇定和坚韧，才能真正转化成这个民族的精神财富。

（《华夏时报》2013年5月10日）

『织毛衣』表的是一款怎样的心曲

风情万种的网民，总能找到自己的兴奋点，制造一轮轮新的网络狂欢。在打酱油、躲猫猫、草泥马、杯具之类的热词狂潮之后，又有新词蹿红网络：织毛衣。这样一个古旧、偏女性化的词语，能成为网络热词，让很多人不解。说起来还有一番渊源，2010年初网络名人罗永浩在微博上发了一段话："周二晚上在'江湖'酒吧，张玮玮唱了首民歌，歌词是 '我深深地爱你，你却爱上一个傻×，那个傻×不爱你，你比傻×还傻×，喔……你还给傻×织毛衣!'"很快这歌词在网上流传开来。

同年，快男比赛中一位胡子哥再唱《织毛衣》，引来观众和评委的欢呼。胡子哥知道这首歌无法上电视，但仍然愿意唱给所有人听。该视频迅速传播于微博、论坛等网络社区，此选手获"毛衣哥"称号。后又通过论坛中"百搭句"这种文字游戏，加快了"织毛衣"一词的发酵，诸如"此情可待成追忆，只怪当时织毛衣""蓦然回首，那人还在织毛衣""毛衣已经来了，傻×还会远吗""黑夜给了你黑色的眼睛，你却用来织毛衣"都是百搭的成果。这种游戏人人可参与，又有一定"笑果"，使"织毛衣"流传得更迅捷。

如果故事只演绎到这里，确实像有人说的只是一场"庸众的狂欢"，或是一次对于感伤爱情的集体叹息。但"织毛衣"一词在传播中，含义已悄然发生变化，使它染上了一种自我调侃的政治意味。它与"微博"这一当下最热媒体发生了关联，从"织毛衣"衍生出"织围脖"，指的就是在网络或微博上发表观点和意见的行为。于是那些在网上有爱国表达的民众，常会被嘲讽或自嘲成那个傻傻的织毛衣女孩，虽然在编织观点表达自己的爱意，换来的却多是一种无奈和绝望。这个词，和2009年流行的"哥跟的不是帖，是寂寞"寓意大致相同。"寂寞"的流行，背后也是这种个体行为的无力感。面对越来越多的社会怪象，网民除了转帖、跟帖，发表点议论外，又能做什么呢？

真正的感伤就是这样，眼泪在眼中打转，脸上却要硬挤出微笑，甚至得用一点儿粗口，来保持自己早已不在的尊严。我想这种体会，可能是很多在网上发言的网民的共同体会。在网络管制越来越严的情况下，很多貌似荒诞的网络热词，都在曲折地表达网民一种难以言传的心曲。

当他们无法用平常话语来讲述和讨论社会及个人所遭遇的极端处境时，只能用这种怪异的密码般的语言，来发泄自己的怨愤，同时寻找能引起共鸣的心灵。当人们在用着这个热词，或哼唱这首曲调单纯的谣曲时，内心却在声张自己应有的权利。

网络唤醒了很多民众对参与政治的热情，我们从很多网络热点事件背后，都能看到这股来势汹涌的力量。然而当“删帖”成为常态，越来越多的话语似乎都触犯了某种禁忌，对一些事件的广泛交流、讨论都被无声无息地禁止了。很多年轻人带有原创性的思想和观念，本来能激起更大的头脑风暴，却总被无端浇灭。我想，人们是能理解这些忧伤而年轻的心灵的，他们就像那个傻傻地为傻×织毛衣的女孩，自己满腔的热情和爱意，换来的却是不理解和怀疑。那些权贵并没有想到，这对年轻人来说就如浇头的凉水，拿走的不仅是他们的表达权，还有他们对知识和意见的选择权。网络看似一个非常透明的地方，却常常被这种行径所污染。

《织毛衣》正是在这种情况下，成了年轻网民们一款变调的心曲，那心曲也是一种爱情，就像攥在手中的沙子，你攥得越紧，它流失得越快。于是记住该记住的、忘记该忘记的、改变能改变的、接受不能改变的，也慢慢地变成网民们自我保护的一种习惯心态。这种看似无聊搞怪的声音，远比那些正统的声音更深入人心，因为它传递的那种无奈与挣扎，对于清醒的心灵来说是更深的痛苦，就像一场总被伤害、无望的爱情。

在一场场网络热词风暴过后，有一些年轻人会因此变得成熟，但也会有一些年轻的心灵会因此陷入沉沦。他们除了创造一个个诡异的热词来申诉自己对表达自由的渴望外，真的不知道该做什么。

（《新京报》2010年6月23日）

公共学术的全面崛起

《读书》杂志的换帅风波已经过去，但围绕《读书》的讨论仍可深入。

《读书》自创刊以来，在知识分子中享有它的地位，很重要的原因，是它最早把“公共学术”这一理念，带到了读者面前。它的定位是“以书为中心的思想文化评论”，但它一直致力于知识分子与民众的公共交流。它既不同于学术刊物，也和面向大众的报刊杂志有所区别，它以广义的读书人为对象，试图建立的也是知识分子和社会的知识共识。正是这一独特定位，使它创刊后，很快获得了知识分子和读书人的普遍尊重。从陈原、范用，到沈昌文时代，作者既有金克木、董鼎山、黄裳、张中行等老一代作家和学人，也有刘军宁、赵一凡等新一代学人。他们的文风或优雅考究，或犀利生动，既有文学性，也贴近社会现实，获得读者的共鸣是必然的。

社会和学术的多元、复杂，使不同学科的知识分子，对社会的认知有很大差异。这里既有审查制造的障碍，也受个体对公共事务关注的视野与精力的限制。《读书》所倡导的公共学术，想打破的就是这样一道屏障。从不同的专业角度，从不同的利益阶层，来关注不同的公共事件，使读者能打破那些因体制或阶层带来的盲点或成见，让每个人的认知更接近社会事实的真相。《读书》既关注知识界的变化，也同时直面公众，注意探索与民众相关的公共知识和福祉。《读书》当年之所以在读者中享有很高的精神地位，与它对“公共性”的注重不无关联。一方面是问题的公共性，另一方面是学术和写作话语的公共性。早年读《读书》，一个最大的感受是，在这里文史哲是不分家的，写文学的人懂得历史和哲学，写历史的人也有很好的文学素养，很有点儿中国古典学术的气息。

1996年汪晖执掌帅印后，风格大变，学术性似乎增强了，但“公共性”大减，这里的公共性既包括话题的公共性，也包括文风的公共性。原本那种文史哲不分家的气息没了，派别立场、学科界限越来越明显，文风也变得晦涩艰深，原有的文学性几乎消失殆尽。对《读书》来说，这实质上是一种倒退，从“公共学术”退化到“半学术”，既没有相对的专业

性，也失去了过去的可读性，杂志变得不伦不类。虽然这和20世纪90年代知识分子的共识破裂有关，但更重要的是和主编者对“公共学术”的理解偏差有关，使其不再注重寻找和培养像金克木、董鼎山一类的学术“中间人”，只是单纯地服从等级化、专业化的学术禁锢。过去活跃在《读书》上的那些公共学术的写作者渐渐消失了。

21世纪后，大众传媒的一个变化，对《读书》吸引作者、读者也构成了很大影响，就是各报刊大量评论版的诞生，既有时政评论，也有思想文化、读书、影视评论。从最早的《南方周末》《南方都市报》《中国青年报》，到后来的”新京报》《东方早报》都是其中的佼佼者，打破了《读书》“公共学术一家独大”的局面。大量媒体评论的出现，标志着由《读书》最早倡导的“公共学术”在中国的全面崛起。这种文体，虽然既不属于学术范畴，也难以划归到文学领域，但却成为当下知识空间中最活跃、最普遍的文体，包括网络博客也有大量的这类评论文章。但在“公共学术”崛起的这一轮浪潮中，《读书》几乎是失语的，它也没有认知到自己曾是“历史的先声”。

显然，媒体评论作为一种新兴文体，会在成长发展中拥有自己的文体观，会形是成自己的文本秩序，也会形成自身对文本创造和审美认知的独特判断标准。尤其是网络的普及，不仅改变了知识的创造、传播与分享的途径，也在改变人们对学术和知识标准的看法。我相信很多知识分子感受到了这种来自学术转型的压力，因为每个时代对学术空间的认知，都会发生变化。一个时代的学术共识，不仅与它的思想语境和会体制有关，也与传媒技术的演变有关。现在越来越多的学者愿为报刊或网络撰写一些不被学术体制认可的文章，也意味着对公共学术的认同。这种变革或许不会改变学术的定义，但肯定会改变学术空间的构成与表现方式。它一方面使学术的流动变得更加动态和多元，模糊了文史哲学科的界限，另一方面也使公众能更多地参与到公共精神的创造中。

所谓公共学术，就是让知识分子打破专业藩篱，摆脱对权力与资本的附庸，让抽象精深的学术理论走出象牙塔，通过面向大众的方式，来剖析和研究现实社会的政治和文化问题。它体现了一种带有学术背景的社会关怀，有意识地将理性和批判意识引入公共领域，让民众去关注和审视那些他们曾经遗忘和忽视的东西。所以，它更在意的是与民众可以沟通的知识共识，而不仅仅是专业视角。它意味着理论与实践的互动，使原本在文本中静默的学术话语，变成了伸向现实世界的触角，学术话

语与真实世界的联结变得更为紧密。

公共学术在意的并非是和同行的探讨，而是与公众的交流，它试图改变的是集体记忆或公共思维模式，并以此作为基础，达成对学术、知识和社会的修正和发展。它不仅改变了思想的生成和传播方式，也改变了各种权力对知识和思想的压制。如萨义德强调的，只有当知识分子在专业之外“流亡”和“居无定所”，成为不附着在任何具体学科上的通才，才可能不断打破各种思想与经验的疆域，进入一个更为宽广的思想空间。公共学术正是“自由地漂浮”在各专业学科之上，使知识分子这一身份更具有了普遍性和超越性，不仅独立于权力体制和知识体制，也摆脱了集团利益的束缚与市场的操控，这样的知识分子群体，在公共事务中才能发挥更重要的作用。

这种公共学术的崛起，与中国传统学术经验及人们对《读书》的期待也是呼应的。中国传统学术强调的是文史哲不分家，强调的是韩愈所言的“文以载道”，强调的是“言之无文，行之不远”。在汪晖离开后，《读书》虽然在多元化、可读性上做了很多努力，但对“公共性”的挽救仍显不足，这不仅体现在对问题关注的方式上，也体现在写作的文学趣味上，一旦步入了学术的惯性通道，想要走出来，仍需克服巨大的心理障碍。

从这个角度看，《读书》的日渐式微，或许是一种必然，因为它同时标志着公共学术在中国人生活中的全面崛起。它表明民众对公共事务的巨大热情，在社会的民主转型和社会价值观的确立上，公共学术都将扮演一个重要的角色。《读书》最早给一批老知识分子提供了平台，使他们打破了平庸和墨守成规的学术方式，把发现真相、捍卫社会良知当作自己的责任。在今天这场公共学术崛起的洪流中，我们仍然期望《读书》能珍视它曾经的地位，鼓励更多的知识分子加入到公共学术这一洪流中来。随着越来越多的人的介入，相信它不仅会贡献出更多的具有知识价值与公共价值的作品，也会让更多的人参与到对重大社会事务的决策中。

（《新周刊》2013年6月第397期）

第四辑
谁说天使不可以演戏



死亡是最大的未知

电影《云图》有大野心，但能否带来大震撼，却因人而异。它疾驶于6个时空，如过山车，在人类文明这一大谜团中急骤翻转。6个故事，就像苍天中飘荡的6朵浮云，色泽、形状、意味完全不同，但奇妙地交织在一起。当你仰视这雄浑磅礴的云图时，不同的人，感受可能迥异。每个人看到的，都是自己的内心。你有细腻丰富的心灵，云图呈现的世界也会变得浩瀚瑰丽、奥妙无穷；那些迟钝麻木的人，或许只能看到一些抗争情节或意识形态的标签。

这大概是导演对《云图》的梦想，像云一般散漫、无形而相互渗透的结构，却具有无限的指向和开放性，让不同的人依据自己的生存体验，完成自己的叙事与理解。你脆弱，它给你勇气；你狭隘，它给你宽容；你绝望，它给你爱和信念；你被奴役，它给你自由意志……但是，这些都不是导演的目的，他们仅仅痴迷于这个消解了中心意义的影像结构，让演员、影像、话语、故事，在其中自由地嬉戏。《云图》要的不是意义的准确在场，而是难以限定又无处不在的意义弥漫。它向所有的方向敞开，却无始无终、无目无的。正因为是一部没有中心的电影，观众可以从这里走向四面八方。

导演似乎想用影像展示解构主义的美学。种族歧视、同性恋、艺术思辨、出版怪圈、衰老恐惧、核污染、克隆人、末世幻想，影片的这些叙事要素，都曾是人类社会的重要符号。但这些符号的出现，并非为了迎接某种意义的降临。导演甚至不愿用这些符号来确定一个隐含的意义。在解构者看来，一旦意义明确了，这些人物、影像、故事就会像一条条破裤衩，被观众迅速抛弃。导演期望《云图》自身结构成一个有生命力的有机体，多重意义在其中并存，甚至是完全相反的意义。所以，它不重视普通电影的起承转合、融会贯通、一气呵成，它要的就是汪洋恣意、峰回路转与戛然而止。

对这种开放性结构，德里达有过一个生动的比喻，他认为就像捆扎成一束的鲜花，虽有复杂的组织结构，但不同的花枝和花朵代表的信息，却各自朝不同的方向散漫开去。与此同时，每一枝花又与其他的花枝或意义紧密联系，形成一种交错的结构。因此，没有人能完全控制这

样的符号游戏，确定的意义被层层延异，向四面八方蔓延，像种子一样到处播撒。《云图》也播出了很多这样的种子，每个人都会有自己的理解和命名，但如果一起交流，又会发现彼此之间存在着很大的感受差异。

整部影片，确如气象万千的云图，没有任何中心，且处在不断变化之中。它要的不是新奇的故事，不是自我完足的结构，它的目的就是散漫成一个充满迷宫与暗道的解构世界。在《云图》中，演员与演员、故事与故事、细节与细节之间，彼此混杂，并互为参照。14个演员，演了65个角色，不同的人物总是闪烁着相似的面孔；6个时空中的故事，虽不新奇，但被航海日记、爱情书信、交响乐、小说、电影、科幻视频这些文本串连起来，与彗星胎记、宝石纽扣等信息碎片一起，隐秘地交织成一块色彩斑斓的云图。影片中出现的这些面孔和文本，都与前人的面孔、文本、代码互为文本，又是对世界新的阐释。但是，这些文明遗迹的传承，并没让人类逃脱末世的大劫难。最终在外太空，地球成了一颗遥远的蓝星星，主人公用最原始的方式，在给孩子们讲故事。

导演虽然在拍摄与剪辑电影，但他放弃了对确立中心意义的话语权，因此他没有弥合裂痕、屏弃异议、统一口径。在影像、叙事、演员之外，善与恶、爱与恨、弱肉与强食、文明与危机、自由与奴役、死亡与重生、真理与谬误的对峙，都变得不再重要。人与人的生命，或许在不同的时空会发生蝴蝶效应，冥冥中也可能有轮回与宿命，但人类和文明的重生，终究是一个遥不可及的梦想。

正因为没有所谓的终极意义，反而使这部拥有6个故事的《云图》趋向无限，使之成为一部可以全景敞视的“超电影”。如同人们对微博等超文本的阅读一样，它要的不是单一的观赏，而是观众的参与。《云图》与传统电影比起来，最大的区别在于不只“可视”，而且可以进行批判性的“可导”。你可以通过解读，重新在内心演绎这部电影，不用揣测影片的中心意义，就能进行大胆的主观体验与理解，你甚至可以把自己想象为一个虚构的角色参与其中，像宋代陆九渊所说，从“我注六经”变为“六经注我”。导演对《云图》最大的梦想，并不是要说出什么真理，而是让这部电影本身成为真理，成为人类命运的巨大隐喻。

微博普及的年代，人们对这种去中心、碎片化的自由叙事方法并不陌生。我们在微博中，常根据信息碎片，拼合成对某件事的认知和理解。但突然在影院看到这种电影，很多人并没有心理准备。比起《少年

派》那种叙事单一、中心明确的影片，《云图》显然很难老少皆宜。因为《云图》是让悲剧起舞，是来到人类的尽头，是反思宗教的虚无，是追问文明的终极。于是，它必然会让很多人感到不适。

让我印象最深刻的，是克隆人星美的传奇。一个女性黄种克隆人，受尽奴役，被国家机器处死，却成了人类末世的神和上帝。她的语录，成为后人的新《圣经》，人们向星美祷告，求得庇护。或许在沃卓斯基姐弟的眼中，宗教教义和意识形态一样，都是让人放弃自我。个体生命也如同电影，一旦有了确定的主题和目标，反而失去了它的魅力。所以在《云图》中，信仰也成了一个血腥的玩笑。这在有信仰的国度显然是无法容忍的，这大概是美国《时代》周刊将之评为最差电影的主因。

汤姆·提克威痴迷的是电影结构，沃卓斯基姐弟追求的，或许是迫近终极问题的晕眩与战栗。只有死亡是最大的未知，真相似乎都隐藏在它那一边。人们在蒙昧中生生死死，却期望死亡真的能成为一扇门，如片中台词：当一扇门关闭时，另一扇门会打开。但是，它真的会打开吗？

（《辽沈晚报》2013年2月8日）

对大饥荒死难者的道歉

像被人打了一闷棍，我走出影院时，脑袋懵懵的，那残酷而肃穆的影像仍在眼前晃动。周围的人群安静而恍惚，没了往常电影散场时的喧闹。读过一些不同年代的大饥荒记录，虽比《一九四二》更触目惊心，但还是和看电影不同，当你跟随着那漫长的逃荒人流在银幕中行进，你会感受到一种更真切、严峻的拷问。饥饿的人在沉默中一个个死去，把问题留给了活着的人。那些历史事件你并未亲历，但你却感到一种负疚，是对这苦难记忆的负疚。究竟出现了怎样的记忆盗贼，让这些影像今天才来到我们面前？

我把《一九四二》、《集结号》和《唐山大地震》，看作冯小刚的“苦难三部曲”。其中筹拍《一九四二》的经历最曲折，时间也最长，十多年的打磨和导演个人精神的成长，使这部片子成为“三部曲”中最沉静稳健的作品。今天的大多数导演，似乎都已丧失了对悲剧的创造力和想象力，当谎言、虚伪和娱乐成为一种潜在标准，不再诞生悲剧的电影艺术，等于停止了对人类真实存在的探究。战争、地震、饥荒，都是让人类感到残酷的存在方式，冯小刚这个曾经的喜剧导演，却把镜头对准了它们。他展示这些灾祸和苦难中人性的变化，他揭示苦难亲历者恐惧而无奈的内心挣扎，但他并不是为了渲染这些苦难，而是想通过这些不幸和苦难，让人们重新思考人性与生命，他希望这些苦难能净化今天麻木与败坏的人心。所以《集结号》的谷子地坚韧地活着，要为死去的战友讨说法；《唐山大地震》中的女儿回到了母亲的身边；《一九四二》中唯一活着的老东家，拉起了那个陌生的小姑娘，向家乡走去。

电影《一九四二》表现的这场大饥荒，造成了500万人的死亡。从1942年春，河南各地开始出现冰雹、大风与黑霜，然后是遍地大旱、蝗灾肆虐。饿殍遍野之时，政府仍狂征军粮，并封锁消息，灾民的粮食被搜刮殆尽，最终导致了这场惨绝人寰的大死亡。这场灾难有天灾成分，但主要原因，还是与当年国民党官僚体系的军政矛盾、官员腐败、沟通不畅等有关。灾民们或饿死于本乡，或在向西逃荒的途中病死、饿死。人们在饥饿时，什么都吃，从草根、毒野菜、榆树皮、各种树叶、鸟粪、观音土，到把木柴、质地松脆的石头磨成粉末，很多地方还出现“人相食”，从挖吃死尸到后来猎杀活人。从应对大饥荒的迟钝和无序，我们

可看出国民政府即将面临衰落的命运。如电影所表现的，最后还是美国《时代》周刊记者白修德，在美国爆出了大饥荒的新闻，并通过与蒋介石的交涉，使远在重庆的国民政府不得不采取赈灾措施。《一九四二》的结构方式独特，有三条主线，一个村庄的饥饿与逃荒、国民政府的行为方式、记者白修德的采访和拯救行动。这三条线索，最终因为几百万灾民共同的悲惨命运，凝而为一，使影片显出了与众不同的戏剧张力。

我想冯小刚和刘震云，不一定读过经济学家阿马蒂亚·森的书，但电影表现的情节，却似乎在证明阿玛蒂亚·森对饥荒研究的结论。只有当人的权利被完全剥夺，才可能导致大饥荒。天灾只是诱因，权利的不平等、信息沟通不畅、言论自由缺失、极权体制等，才是真正导致大饥荒发生的原因。因为极权统治者，不用担心自己的权力受到饥荒的影响，所以不会有任何防范的动力，但民主政府不同，因为要面对公众的舆论和选票，所以会更有效地防范大饥荒的发生。现当代史也证明，大饥荒从未在任何一个民主国家发生过，哪怕这个国家再贫困。这是一个让人悲哀的结论，或许也是因为这个原因，这段历史被屏蔽在人们的记忆之外。一个国家或一个民族，有时就像一个人一样，会把历史的苦难看作自己的隐私，总是希望人们知道得越少越好。然而，苦难却是历史留给人类最重要的经验，如果我们丧失了对苦难的教育和集体记忆，不仅会导致民众对苦难的麻木和良知的败坏。一旦条件允许，很多人会失去判断自己行为价值的能力，摇身一变，可能成为一场新苦难的施予者。中国其后的饥荒史也证明了这一点。

饥饿让人感觉迟钝，苦难也会模糊人们的记忆。但对幸存者和活着的人来说，重新叙述那些苦难的故事，让曾经的苦难重现在当代人的公共记忆中，既是对逝者的义务和责任，也是对历史创伤的一种修复。因为只有从苦难的记忆中，我们才能发现一个个鲜活的生命是如何与扭曲人性的苦难进行抗争的。徐帆饰演的花枝为了孩子能活命把自己卖了；张默饰演的栓柱，为保住孩子的风车，丢了性命。在冯小刚的镜头中，那些被饥饿伤害和凌辱的人，开口说话了，讲述那些在绝境中的悲惨故事，讲述饥饿对他们的伤害和扭曲。这不只是对他们的伤害，而是对整体人性的伤害。当这些逝者开口言说时，他们或许才有可能走出曾经的创伤和屈辱。这是在用另一种方式，见证生命在苦难中的尊严。

冯小刚拍的是一部充满敬畏与悲悯的电影，他敬畏那些苦难中无辜的逝者，他悲悯的是被饥饿和苦难伤害的人性，但悲悯不代表遗忘，反

而意味着要让苦难的历史在当下的公共记忆中复活。因为只有铭记这些苦难，苦难才不会在未来重演。悲悯并不是要对曾经邪恶的行为置若罔闻、一笔勾销，而是要更庄重、严肃地向人们展示历史中的邪恶与苦难。人类不能依靠上帝来清除邪恶，只有自己站出来不断抗争，才可能让同样的邪恶与伤害不再发生在其他人身上。悲悯也意味着，揭示真相并不是为了报复，而是对历史创伤的修复和对正义的重新寻找，因为并不存在一种可以漠视苦难的历史价值。所以《一九四二》表现出一种沉思者的气质，演员的表演克制而准确，这种对苦难和人性的审视，像在为那些无辜的死者寻找第二次生命，那些在饥饿中死去的人，通过这些影像似乎才可能摆脱曾经的苦难重负。

这是一部带着创痛、饥饿和血泪的电影，或许只有当我们重新感受这些在苦难重压下人性的尊严，重新感受他们的痛苦、绝望与恐惧时，才能明白正义、敬畏与悲悯的重要性。《一九四二》更像是在代表历史和今天的人们，向当年所有无辜的死难者道歉。电影作为当下影响力最大的公共表达，显然承担着塑造公众集体记忆的责任。我们不仅需要历史学家的客观与准确，更需要这种影像艺术的叙述与感染力，因为它能让所有人感同身受。只有让历史的苦难昭然若揭，我们才能更清晰地认知我们这个民族，认识到我们是如何走到了今天。

（《新京报》2012年11月29日）

荒唐年代里农民的迷茫

这些年很少看农村戏，总觉得能揭示中国当代农民真实生存状况的影视剧，很难在这个年代诞生。不过，2015年初热播的电视剧《老农民》，倒是改变了我的一些看法。这部电视剧讲的是一个叫麦香村的北方乡村故事，从1948年讲起，时间跨度长达60年。该剧并未回避历次政治运动对乡村造成的伤害，从最初的土改、互助组、高级合作社、人民公社，到其后盛行浮夸风、共产风的“大跃进”、“三年饥荒”、“文革”等历史图景，虽无法展示完全真实的面貌，但也未作太多的遮蔽。故事虽主要聚焦于农民的日常与情感生活，但从那些浸透着眼泪与悲欢离合的故事和细节中，我们却能感受到那曾经在中国乡村大地上演的一幕幕历史悲剧，看到中国农业和农民面临的困境。

《老农民》的两位主人公，一位是陈宝国饰演的牛大胆，一位是冯远征饰演的马仁礼。牛大胆是世代贫农，而马仁礼却出生于地主乡绅家庭，曾是有才华的大学教师。1948年土改后，一夜之间两人的地位发生变化，一个分了地、住进地主的“豪宅”，一个却沦为一无所有、谨小慎微的农民。从故事开篇就可看到，土改看起来分的是土地，实质上它改变了人心。人心变了，人与土地、财产、权力的关系才会变。细究起来，土改的头等大事倒不是给贫农分了土地，因这些土地没过几年就被合作化了。土改真正的大事是划阶级成分，这划定的阶级成分，不仅改变了像马仁礼这样一些乡绅子弟的下半辈子，甚至影响了下代人的命运。

应当说，麦香村的土改运动还算和风细雨，并没有出现酷刑、枪决之类的暴力事件，地主与农民也没有真正扯破脸皮。但从麦香村的变化能看到，土改彻底改变了农村的社会关系和社会结构。过去的乡村秩序，是以宗族、学识、财产、声望为根基的，这一切都被“阶级”这个概念给颠覆了。那些曾主导乡村经济的地主富农们，在其后的运动中，一直是被批斗、管制和镇压的对象。它不仅摧毁了马仁礼这些乡村精英的社会和经济基础，使他们的土地被分、声望扫地，更通过授予不同阶级以差别各异的政治权力，显示了新政权的力量。从《老农民》的故事演进可看出，所谓的阶级差别与当时一些村庄的现实还是有一定距离的，但经过这场政治仪式的冲刷，农民的个体意识开始被集体驯化。牛大胆

等农民认识到，个人只有通过阶级才能发出声音，它打乱农民维持千年的日常生活逻辑，国家成为农民感恩的对象。

从马仁礼的遭遇，我们也能发现土改的悖论。土改划分阶级，原本依据的是土地引起的穷富差别与剥削，但有这种差别时，并没有划分出阶级，而在土地被没收、剥削被消灭后，才有了阶级的划分。于是，马仁礼这个曾经的大学教师在失去土地后，却成了地主分子。牛大胆得到了土地，却仍被称为贫农。阶级，其实是在取消了阶级之后被创造出来的。它有点像种姓制度，联系的其实是父辈的历史与血统，是对乡村权力的一种重构与身份虚拟。

从《老农民》的故事演进可看到，一次次的政治运动，包括对乡村精英的打击，形成了对乡村秩序一轮轮的破坏，就这样，把中国农村一步步推到了生存悬崖的边缘。麦香村发生的一切，正像是中国整个乡村的一个缩影，从人民公社的大食堂到“大跃进”亩产万斤的浮夸风、三年饥荒，再到“文革”的破四旧、割资本主义尾巴等等，都让我们看到了土改运动的影子，土改也成了以后政治与群众运动的一个主要源头。麦香村发生的故事，也越来越荒唐，但这却是真实的。现实中的很多乡村，发生的故事可能比麦香村的更违背常识，更让当代人难以置信。这些荒唐事件，不仅让每一个农民只能活在半饥饿的状态，也对整个农业体系形成了毁灭性的打击，到农村承包责任制前，中国农村经济已基本面临全面的崩溃，连牛大胆这样的乡村权力受益者也无法忍受了。所以他会誓死捍卫祖坟上的枣树，追打半癫狂的造反派媳妇，偷种烟叶，一直到带领村民签下生死状，借地种粮。

剧中有很多细节催人泪下，我印象最深的一个细节是，牛大胆借地种粮后，公社干部来铲牛大胆等人种的地，牛大胆握着镰刀，瞪着充血的眼睛对这些干部大吼：“我看你们哪个敢动！一粒种子一根苗，没露头，它叫种子，露出头它叫麦苗，长大了它叫麦子，熟透了它就叫粮食！粮食是吃的东西，是活命的东西，是乡亲们指着、盼着、望着的东西！你们把乡亲的麦苗毁了，就是把乡亲们仰仗活命的家伙事儿给毁了，毁了要命的东西，我不让，乡亲们更不让！谁要敢再抡一下锄头，我这把镰刀可不长眼睛！谁要敢再挥一下镢头，我这一腔子血就泼在谁身上！谁要是敢再铲一根麦苗，我就用谁的血浇这片老土地！”说完，众农民都一个个躺在土地里，用身体护着麦苗。

看到这里，我流下了眼泪，这就是中国老农民当年真实的生存境

况。土地自古以来就是农民的“命根子”，但在1949年后的30多年里，就是不允许农民掌握自己的命根子，一直用各种方式折腾农民的土地。从《老农民》后来剧情的发展，我们也能看到，当农民们开始了承包制以后，部分地掌握了自己的命根子，虽然未能改变城乡二元制的鸿沟，但民众有了恒产恒心，至少温饱不成问题了。

土地权问题，在任何国家都是政治经济的中心问题。由于数十年来，在社会和文化层面，一直缺乏对农民和土地史进行的系统的疏理、清算与反思，使得国人对农民与土地问题的认知，一直是混乱的，大多受政治正确的历史记忆的影响。近些年，在农村土地流转中又催生了大量问题，如强制流转，如“大跃进”式地追求规模和速度，多是以侵害农民的土地权益为代价的，像电视剧展示的那些曾经的历史一样，再度伤害到了整个乡村的农业秩序。2015年，国家对农村土地的确权与流转问题，发布了规范性的《意见》，可视为中国新一轮土改的开始。这一轮土改的核心就四个字：“确权”和“流转”。提出了两个坚持：“坚持以农民为主体”，“坚持依法自愿有偿”，并画出了相应的红线，不能强制流转农民土地。这表明新的土改如果成功，必是以尊重每个农民的选择为前提，真正让农民成长为市场的主体，通过土地流转，分享到改革的红利。

中国经济改革已30多年了，大多数生产要素和产品都市场化了，但土地要素的市场化最滞后。土地资源的配置一直是由政府的计划而不是由市场完成的。这不仅扭曲了国民经济的分配体制，使城市地价畸高，也造成了农村土地效率的低下。要顺利完成这一轮大步伐的土改，思想与社会动员尤其重要，这就需要多一些像《老农民》这样的电视剧，真实地反映出中国农村和农民曾经的历史真相，这样才能让那些管理土地的官员意识到，在新土改中首先需要的是尊重农民的意愿。既然土地确权与流转的主体是农民，无论设想还是方案，都需获得当地农民的同意。无论是过去还是现在，如果发生过损害农民权益的事，就要纠正，将利益还给农民。只有真正做到了还权于农、赋权于农，新土改才能得到农民的支持，农民才会有参与的热情。如果仍是搞政绩工程，片面追求规模，就极可能重咽当年“浮夸风”的苦果，反而可能激化农村一些固有的社会矛盾，最终波及整个社会。

在这个关键时刻，推出这样一部回顾60年来农民与土地关系的电视剧，无疑是及时雨，具有很大的文化价值和社会意义。让民众通过电视

剧中鲜活的人物与故事，去感受那个荒唐年代农民曾经历的苦难和迷茫，才能让民众主动反思如何从法律和制度上，避免同样的悲剧再度发生。这种史诗性回顾中国当代乡村历史的电视剧，不仅能转化为农民进行自我教育的集体记忆，也能为进行中的土改凝聚更多的改革共识。只有把当下农村土地的确权与流转，看作一个缓慢的、渐进的历史过程，既不拔苗助长，又要注意规模适度，并加强对农村土地市场的法律监管，才能避免让这一轮土改成为少数权贵的盛宴。

(《华夏时报》2015年1月14日)

一堂爱的艺术课

电视剧《风中奇缘》称得上是一部华美的爱情传奇剧，由胡歌、刘诗诗、彭于晏主演。这部电视剧改编自桐华的小说《大漠谣》，因去除了小说中与汉史有关的背景，反而因祸得福，使其传奇色彩更为纯正。剧中有战血染黄沙的杀戮、有马鸣风萧萧的戈壁、有刀光剑影的权争与宫斗，但这不过是一些富有寓意的背景，只有纯粹而无畏的爱情，才是此剧真正的主角。这正是传奇剧的魅力所在，因为摆脱了现实或历史的重负，它就像展开一张内在情感与体验的地图，成为一种更具普遍意味的影像表达。当你沉浸剧中，会随着那梦幻与天籁交织的心灵之乐翩然起舞，分不清自己是在古代、今天，还是在梦中。

拥有一个浪漫的爱情传奇，是所有人的梦。在《风中奇缘》中，野性、聪慧而美艳的狼女莘月，成为这一传奇的源头。她在荒漠的狼群中长大，崇尚自由，却善解人意，或许因为她迥异于常人的出身，使她显出一种特有的精神自足。无论是她在落玉坊的歌舞生涯、心思缜密的宫廷谋划，还是她对九爷的追求、与卫无忌战场上的出生入死，都让我们看到了一种全新的女性意识。莘月的精神世界，就像她喜爱的鸳鸯藤一样，柔美而坚韧，任何灾难和挫折，都不会影响到她。在她的世界中，没有怨恨、焦虑、失败，只有自由、宽容和对爱的渴望。她自信地面对风雨和阳光，不会主动屈从那个男性世界的法则，因为她有能力创造出一个完全属于自己的世界。对男性来说，她就像一种彼岸的美，那里有她的尊严、爱和奉献。她就是真实的她，本质的她，不仅会给爱带来美与自由，也让男性进入一个更广阔的精神世界。

胡歌饰演的九爷与彭于晏饰演的卫无忌，则像一个英雄的两面。一个温和隐忍、坚定智慧，却有着脆弱的“阿喀琉斯之踵”；一个勇猛无畏、桀骜自信，但却像一个大男孩般纯真痴情。一个富有仁爱，关注个体生命；一个激昂果敢，为民族精神所鼓舞。但最终，两人都殊途同归，选择了退隐。这部电视剧有着传奇的经典框架，都是以英雄受到召唤、历险、成长、归返作为故事的基本框架，但不同的是，英难的历险不仅仅是个人的历险，也包含了三位主人公的爱情历险。九爷在宫廷与商场中，虽运筹帷幄、决胜千里，却常透出心事重重、孤单寂寥的气息。胡歌把这一角色演绎得极为到位，举手投足间，都能让人们感到这

位谦谦君子内心的重负、沉稳中淡淡的忧郁。他身有残疾，担心自己无法让莘月幸福，所以对真爱总是抗拒躲避。对九爷来说，他真正的历险都是发生在内心中的。最终为所爱之人的幸福主动退却，成为他另一种对爱的担当。

卫无忌则不同，虽在战场上奔放豪迈，有气吞山河之势，属一代战神，但对待自己的爱人，却异常地温柔多情，像一个守护神。对卫无忌来说，战场上的横刀立马，都不算真正的冒险，他面临的真正残酷的战场，是宫廷的权力阴谋与争斗。这位骁勇的战将，最终与相爱的人远离都城，隐逸于大漠之中，获得了属于自己生命与心灵的自由。这一切，都是爱情滋养和孕育的力量。在所有的传奇中，女性通常都是为力量和智慧建造居所的人，英雄会不断地去追寻、征战、成长，而女性则成为涵容这一切的力量。如同《易经》谈到乾阳时，说"天行健""自强不息"，而论及坤阴时，说的是"厚德载物"。这也是一切传奇与神话的精神密码。

《风中奇缘》能获得不俗的收视率，与它的传奇架构有关，虽然这不完全是导演的本意。但在历史剧、年代剧和生活剧泛滥的今天，传奇和神话确实已成为中国当下最匮乏的影像类型。在西方后现代语境中，一直把传奇和神话视为最流行的大众文化样式，所以我们看到《魔戒》《阿凡达》《变形金刚》《冰与火》等各类神话、传奇影视作品的火爆。传奇或神话，可以让人们不再拘泥于对历史或现实的种种固化观念，提供给观众一个超越现实世界的视角。正因为传奇的故事是虚假的，观众不会拘泥于事实本身，而会去更多地关注这些传奇背后的理念和思想，这种言此意彼的方式，在今天恰被视为一种有机的观察世界的方式。传奇剧不仅能呈现思想的多元含义，也会使作品的张力更大。本雅明曾认为，一切和历史、现实相关的悲伤或美好，都可以从一副肺结核面容或一个美少女笑容中表现出来，指称的就是这种传奇所带来的寓意。从传奇中，我们或许能更清晰地辨认出什么才是历史与世界的真谛。所以传奇剧看起来说的只是一些有传奇色彩的浪漫故事，把结论埋藏得极深，但它交给人们的却是一种发现自己、发现心灵的力量。因为任何结论一旦说出，就可能变为成规陋见，所以智者常常会用传奇或神话，把自己要表达的东西隐藏起来，让听者不再用教条的眼光看待世界，以培养人们对大自然和人间善行的敬畏。

作为爱情传奇剧，《风中奇缘》像是给我们上了一堂爱的艺术课。

虽然人人都在呼唤爱、渴望爱，但在现实中，却常把金钱、权力、名声看得比爱更重要。人们会耗费大量精力去学习那些技能，却没人真正愿意去学习爱的能力、感受爱的真义。从九爷的选择，我们可以看到，爱不仅仅是长相厮守和占有，它也可能是一种牺牲和给予，是一种意志的行动，是用自己的生命完成对另一个生命的承诺。从卫无忌和莘月的成长，我们也能感受到，爱是对生命的唤醒与发现，它不仅唤醒和发现了对方，也同时唤醒和发现了那个真实的自我。当卫无忌付出所有的爱时，他恰恰成了最富有的人，这说明爱的行动超越了语言和思想，它需要你全身心的跃入。只有这样，爱才会把相遇变成节日，把平凡的生活变成生命的艺术。对所有人都是这样，爱既是我们生活的根基，也是我们生活的顶点。

《风中奇缘》中有战争、权谋与死亡，但我们感受到的却是爱与生命，它们才是支撑人们活着的力量。命运中有再多的黑暗与迷宫，也无法遮蔽爱带来的诗意与魔力。因为爱是奇迹，是恩宠，是人的全部内在渴望，它不仅是对生命永恒的祝福，也同样会引导我们每个人去追寻更加高贵、自由而良善的生活。

（《光明日报》2014年10月10日）

一部男人成长史

电视剧《勇敢的心》有独特的史诗气质，它是一部男人精神与力量成长的史诗，也是一部展示民族抗争与追求自由的史诗。这部长剧，以主人公霍啸林的三段成长轨迹为线索，融合了传奇、武侠、战争等多种元素，但真正关注的却是主人公因渴望自由、信仰和爱，而爆发出的汪洋恣肆的血性与生命力，及由此带来的心灵与精神的成长与改变。

在这部电视剧的起始，霍啸林只是西阳镇一个游手好闲的懦弱少爷，因经历灭门巨变，不得不千方百计为家人复仇，这是主人公的第一次成长；霍啸林手刃仇人，逃到汉口，先是变身为一个黑帮杀手，后成为叱咤风云的商业土豪，是第二度成长；霍啸林回到热河老家，为抗击日军对故土的侵略，组建热河义勇军，直到被日军围困、激战数昼夜而阵亡，终于，霍啸林成长为一个英武骠悍、骁勇善战的民族英雄。

《勇敢的心》延续了导演郭靖宇的一贯风格，表现了对年代、传奇、血性、忠义及家国情怀等元素的热爱，但与过去这类电视剧不同的是，郭靖宇超越了胜利或失败这些庸俗的历史观，他更为关注的是人，被时代左右的命运，以及由此而带来的个人的心灵和精神的成长或败坏。复仇、暴力、战争并不浪漫，同样，苦难与创伤也不会让人感到荣光。郭靖宇在以自己的方式，执意地呈现出过往历史中人们不愿或不曾说出的东西。这使得他的作品，与那些单纯以国家、政治、战争、胜败为视野的电视剧，有很大不同，他是在用全部的心灵倾听那些从历史缝隙中遗落的传奇，倾听当下人们还没意识到要说出来的故事和话语。别人看到的或许只是故事与传奇，但他始终想展现的是一群活生生的人。

所以，我们看到霍啸林和赵舒城这对兄弟，如何从志同道合、舍命相救，发展到兄弟绝义、分道扬镳。虽然他展现的是动荡年代的人物，但着力张扬的却是生命和人格的独立与觉醒，这使得他的作品不仅好看，也充满了人性的神韵。通过霍啸林和赵舒城这对兄弟命运的对比，我们会发现人格的自由和独立才是历史和传奇之美的根源。只有懂得欣赏人格之美，才能懂得欣赏历史之美，才能感受到《勇敢的心》蕴藏的艺术魅力。因为人格带来洞见，带来生命之美，同时也带来对时代的改变。导演拍摄此剧的目的，似乎是想清除宏大史观对人的奴役，他要用

真正富有传奇色彩的人物与故事，清理那些被历史科学损坏的生命意识。正是对人的这种发现，使得这部电视剧显现出与其他抗日剧或战争剧完全不同的气质。

好的影视剧，看起来记下的是主人公的一系列行动，但其内核却是思想。对《勇敢的心》这类年代剧，我们应当多问问故事的结局何以如此，不要只想着他们应当怎样。思想是人的思想，只有知人才能真实地感知到时代对人的命运所施加的影响。从霍啸林悲壮的结局，也许很多人会联想到大人格、真性情的人，在历史上往往会以悲剧告终，这也算是中国历史的诡谲处。找寻一段传奇背后思想与精神的流变，需要导演用心体验，而导演的人文情怀与人生体验，决定了他对这类年代剧的认识、理解与表达的内涵与深度。

郭靖宇虽在剧中未作任何阐释，但《勇敢的心》却呈现出一种沉思性的史诗气质，他克制、冷静地讲述着一个过往年代的故事。他诉说良善，也诉说暴力，他诉说家国，也诉说爱情，使所有的细节都指向同一个主题，那就是生命对自由的向往和对压制与侵略的反抗。时代可以将霍啸林这样的凡夫俗子变成英雄，是因为他有追求自由的勇气，这勇气不仅让他得以成长，也鼓舞了身边的人，甚至能鼓动整个民族为自由而战。当一个人被全家灭门后，选择的不是忍受而是复仇，当一个人衣食无忧，选择的却是继续抗争与战斗，他的心中必然存在一种信念。是这种信念，让一颗心能义无返顾、勇往直前地去投入战斗，成为义盖云天的英雄。这种信念，就是对自由的信念，因为无人愿意被剥夺尊严和自由而卑微地活在世上。这也许就是霍啸林成为英雄的秘密。

或许，碌碌无为已成为现代人的宿命；或许，人们对良知和正义的感受已变得麻木；或许，人们对世界的不公与强权已见怪不怪。但当你看到《勇敢的心》这样的英雄史诗时，至少应当大声地在内心深处喊一句：自由！自由的桂冠虽是用荆棘编成的，但一切苦难与不义，都会成为自由江河的源头。你可以不再相信这个世界，但你却不能不相信自由。因为只有在自由中，我们才能品尝到生命和爱的真滋味。

（《光明日报》2014年9月22日，
原题为《〈勇敢的心〉：展现民族英雄的人格之美》）

窃听与监听的伦理反思

英国窃听丑闻尘埃未定之时，看香港电影《窃听风云2》，倒是别有一番滋味。英国记者的窃听是为了新闻爆料，但在《窃听风云2》中，吴彦祖所扮演的窃听主角，目的却复杂得多，既为揭露股市黑幕，也是为了替父报仇。影片展示了各种高端的窃听工具和手法，围绕着操纵香港股市、大搞内幕交易的“地主会”，开始了一场窃听与反窃听的角逐。《窃听风云2》融合了很多极富时代感的元素，有窃听技术、股市黑幕、司法较量，同样也有家庭亲情、善恶挣扎、悬疑重重的复仇迷局。影片虽有诸多元素，但叙述却缜密细腻、张弛有度，令人玩味。吴彦祖所扮演的复仇者，更是用以身殉道的方式，把复仇转变为对正义和公道的追寻。

应当说，《窃听风云2》中有很多对司法制度的思考，所以我们看到，黄奕饰演的股市大享刘青云的妻子，是律师，而警察古天乐的妻子则因金融罪入狱。这里既有对家庭价值的追问与肯定，也展示了香港严谨的司法制度。印象比较深的是黄奕扮演的那位律师俏佳人，当其丈夫面对警察问讯时，她向丈夫提出行使“沉默权”的建议。面对刘青云的装聋作哑，警察只能作罢，这成为影片中的一个笑点。黄奕是影片中唯一的大陆演员，所以在一堆香港演员中，她的气质显得与众不同。黄奕的多次出场，其实表明了律师在香港司法界的重要性。每个人都希望获得正义，但如果没有基本的正义程序，司法部门和警察同样可能犯错。

影片中，最值得我们关注和反思的，是香港对窃听的社会伦理和司法应对的重视。随着科技的进步，我们看到无论是个人还是司法部门窃听他人，都变得越来越简单。虽然《窃听风云2》中，窃听是作为一种正义力量出现的，目的是为了股市揭黑，但香港警方还是在发现的第一时间，就展开了主动侦查。即使股市大亨担心黑幕曝光，都不愿承认被窃听，警察并未因此停下脚步。出现这样的情节，和香港对窃听的立法完善有关。在香港，对窃听是有自上而下的立法的，除《基本法》有保护公民的“通讯自由和通讯秘密”的规定外，还有专门的《个人资料（私隐）条例》，用来保护公民的隐私权。如果民众个人窃听别人的电话或其他对话，最高可被罚款1万元及监禁6个月。包括当下常见的窃取电脑资料，在《刑事罪行条例》中也有规定，最高可判3年监禁。

香港除了对民间的窃听行为有专门的法律保护外，对执法部门出于调查需要而进行的监听，也有专门的《截取通讯及监察条例草案》来规范。制定这样的法律条例，是为了限制公权力对公民隐私权的伤害。条例不仅界定了监听实施的主体、适用条件和程序，同时也规定了非法监听的法律后果。此外在香港还有监察专员，对执法部门的监听实施监督，定期向行政长官提交报告，防止执法部门滥用窃听权监视市民的行为。2009年12月，当时的监察专员就提出廉政公署和警方有11宗违规监个案，引起了香港市民的震动和批评，也让香港特别行政区政府对民众进行了检讨。

比起香港，内地对保护公民免于被窃听的法律保护，显然极不完善。即便窃听行为被发现了，也很难诉诸法律。隐私权作为公民的一种基本人权，国家和法律有保护的义务。过去，监听作为一种侦查手段，只有国家安全机关使用。随着社会发展，公安、检察、纪检等部门开始使用这种手段，如今甚至普及到了民间的一些个人、私家侦探或商业机构。然而内地的法律，对监听和窃听却缺乏相关的立法和司法规范。我国的《国家安全法》只规定国家安全机关有“采取技术侦察措施”进行侦察的权力，却没有相应的细则，更无对条件和程序的规范。

窃听和监听的社会伦理值得全社会反思，监听虽能打击犯罪维护公共利益，但同时也会对公民的合法权益构成威胁，它可能伤害到每个人，上至达官贵人，下至平头百姓。如果没有法律规范，任由监听和窃听行为在社会蔓延，最终会在民众中造成一种人人自危的恐怖气氛。在我看来，《窃听风云2》给我国最大的启示，就是应当尽快对监听和窃听进行立法规范，防止公权力以及其他机构和个人利用窃听，随意侵害公民的隐私权。这么做，保护的不只是别人，还有我们自己。

（《北京青年报》2011年8月26日）

婚姻与家庭的内核是唯一的

电视剧《父母爱情》很容易让人们想起父辈一代的爱情与婚姻。郭涛演的是出身乡村的海军军官，梅婷扮演一个长在城市的资本家小姐，这两个出身与身份迥异的年轻人，能从相遇走到相爱相守，本身就隐含了足够的戏剧冲突。

故事虽起始于20世纪50年代，但剧中未刻意表现跌宕起伏的时代悲剧，而是聚焦于平凡人的日常生活，表现了一个普通家庭半个世纪的成长与变化，其中的酸甜苦辣，让人回味。因有厚重的生活底蕴，表现手法细腻，故事虽没有张扬传奇性，却极易引起共鸣，让观众从那些细枝末节中回味一个过往年代和自己的生活。果然，此剧即便停播了数天，也很快就成为收视冠军。

与那些充斥了利益争斗或爱情背叛的家庭剧不同，从《父母爱情》中，你更多感受到的是一种对爱情、亲情和良知的责任。它是在温情的氛围中，讲述一个家庭的喜怒哀乐，虽琐碎却充满亲和力。

从开局十几集中那些同事间的聚餐和玩笑、温文儒雅的家庭聚会、安杰一家的故事，你能体会到那个年代与今天有很多不同，虽然当时社会存在一些特殊的主流意识，但在一个民间社会，仍然是夫妻和睦、长幼有序、真诚宽容这些传统情怀的天下。即使有一些冲突，最终也是以亲情、爱情或友情的胜出告终，处处洋溢的仍是古老东方的家庭伦理观。即便岁月峥嵘，但某些老辈人身上的这种情怀没改变，对爱情和家庭的价值坚守也未变过。

与过去一些年代剧不同，《父母爱情》更多是从生活与人性的视角，对我们经历过的年代，进行一种反思与审美式的观照。因众所周知的原因，它无法完全展示那个年代的真实面貌，这类年代剧只有在遮蔽与呈现之间，重构一种艺术书写的张力。因无法展示所有史实，所以哪些内容遮蔽，哪些部分呈现，如何在遮蔽的同时，尽可能地向观众传达出真实的历史图景，也显示出这类电视剧的功力。

剧中有对右派知识分子的描写，有红卫兵抄家的细节，但表现那个时代的荒唐，并不是导演的目的。导演显然是想把展现一种充盈饱满的

家庭与民间情怀，作为自己的创作追求。因为这种情怀本身，就能超越历史带来的各种苦难和伤害。应当说，《父母爱情》在这方面处理得比较高明，虽是迫不得已的裁切，却让观众感受到了真实历史的影子，常常是几句碎片、零散的插话，就显示了导演对历史的态度。

《父母爱情》这类年代剧，虽关注的是历史裂隙中的生活事件，但这种诚实的民间视角，已暗含了对主流叙述的不信任。随着年代演变，我们看到一拨拨的历史浪潮，在磨损着人们内心那充盈的人性与伦理观，子女们的成长，也使年轻一代与父辈价值观发生碰撞，但无论时代如何改变，爱情与婚姻的真谛不会改变。全剧弥漫的温情氛围，人们内心潜藏的亲情与爱，更像是对过往年代中人性的重新辨认与确定。那些重大、残酷的历史事件，会在这些血肉鲜活的人身上留下印记，但却无法改变他们骨子里对家庭的爱与信仰。它们才是这部年代剧的真正主角。

《父母爱情》既像对老一辈爱情与家庭生活的原生态展示，又高于原生态，能引领观众反观自身的生活，同时反思自己的家庭伦理观。虽然剧中的生离死别，不像其他年代剧那么多，但它却引起观众理性上的共鸣。它就像一首关于爱情与家庭的交响诗，通过平凡的生活细节，展示出爱情与人性的广度和深度。导演的目的，就是要撕开那被冷漠和麻木蚕丝般裹缠的心灵，让观众从一个温情的故事中，回忆起自己青春时对情感的纯真向往。说《父母爱情》是一个跨越年代的温暖寓言，并不为过。虽然不同年代的婚姻和家庭状态千差万别，不同年代有不同的浪漫方式，但婚姻和家庭的内核是一样的，如歌德所言："人无国王、庶民之分，只要家有温暖，便是最幸福的人。"

由于对家庭与情感的很多传统哲学认知，与我们的教育和主流话语基本隔绝，使得当下国人对爱与家庭的伦理观变得淡漠。家庭对个人生命和社会秩序的积极价值，不仅需要现代人重新研究与认知，同样需要我们电视人来理解和表达。《父母爱情》的导演显然意识到了，当电视剧成为传播最为广泛的文化样式时，它对重塑一个社会的家庭伦理观，也有着义不容辞的责任。

（《光明日报》2014年2月24日）

『收』把玩之器物，『藏』历史之血脉

有年头没看京味儿剧了，电视剧《正阳门下》京味儿十足，肯定唤起了不少老北京人的胡同记忆。这部剧从1970年末说起，以“北京爷们儿”韩春明和“北京大妞儿”苏萌的爱情纠葛为主线，横跨30年，展示了几代北京人的生活变迁。故事说的虽是大杂院的家长里短，但这些小人物的爱恨情仇、悲欢离合，却处处折射出时代的影响与印迹，极富平民味。

由朱亚文扮演的韩春明，显然是改革开放30年的幸运儿。这位北京爷们儿从返城知青起步，当工人、被开除、收破烂、搞收藏、倒汽车、开饭店、做房地产，虽然一路总有波折，但因为执着和精明，最终还是修成了正果，创办了私人博物馆，成了一个有道义有情怀的收藏家。与朱亚文演对手戏的边潇潇，表演分寸感把握得也很好，将北京妞儿的韧劲和骨子里的善良演得很真实，把这场长达26年的爱情长跑，演得跌宕起伏。

当然，老戏骨倪大红、李光复在剧中的精彩演出，更是使《正阳门下》的“皇城根味儿”变得纯正。他们扮演的是两位隐于胡同深处的传奇人物，关大爷是前清遗老，表面木讷世故，实则深藏不露；“破烂侯”则属家道中落的高人，看起来是走街串巷收破烂的，实际上做的是古董行“喝街”的买卖。这两位前辈对韩春明是真的喜爱，所以一路教授、指点与提携，可以说，韩春明的仁义与成功，与这两位导师是分不开的，他们是韩春明精神的源泉。

《正阳门下》表面说的是情感纠葛与家长里短，但全剧真正值得玩味的，却是背后的收藏之道与做人之道。韩春明最初收藏，无非是喜欢古玩，但长期浸淫其间，不免被其背后的历史文化精神所感染。在关大爷、韩春明这些收藏者眼中，“收”是为了“藏”，而不是为了“卖”，是为了“藏”住这些古董所拥有的历史血脉、人文精神和学识性情。收藏又是残酷的，因为他代表了一个人的修为、一个人的道行，一旦个人修为不够，承担的不仅是打眼的风险，还可能变成一个疯狂而贪婪的逐利者，最终可能坠入欲望无底的深渊，甚至变成一个罪犯。剧中与韩春明斗了一辈子的程建军，就是因贪婪，最终成了欺骗朋友、制假卖假的罪犯。

过去古人把古玩称作“骨董”，所谓“骨”就是指肉腐而骨存的精华，“董”意为“明晓”，这两个字的含义就是：通过这些精美的器物，来明晓古人所遗留的精华。所以古董美玩，所见的不只是大美大雅，还有大仁大义，把玩古董也是因为其能与古人的精神对话，以古物为师。剧中的关大爷，活到百岁，对古董仍兴致盎然，就是因为其中隐藏的人生历练和精神体验。它不只是得失苦乐那么简单，这些珍藏的古董，已成为“关大爷们”个人生命和精神的延伸。当他们满怀感激之情鉴赏、把玩这些器物时，感受到的是对历史和传统的亲近与敬畏。

董其昌曾说过：“古之好古者聚道，今之好古者聚财。”《正阳门下》中的关大爷、韩春明等，体现的就是一种“聚道”的收藏古风，并不是为了“聚财”，彰显的是收藏之“义”，而不是收藏之“利”。看报道，这部剧的故事，大部分是根据总制片人郝金明的真实经历改编的，他在剧中同时扮演苏萌的大舅。我想，郝金明之所以能从收藏家转身到文化产业投资，与他能明辨收藏的“义”与“利”肯定有些关联。

（《羊城晚报》2013年9月1日）

拍历史剧要有敬畏心

鲁迅在文章中说过古人的一个奇想，只要哼一声，鼻孔就会放出一道白光，将敌人杀于无形。自媒体时代，这种武器似乎已经诞生，网友吐槽挑错，只要哼一声，历史剧的日子就不大好过。

如曾热播的《楚汉传奇》中，称赵高为“太监”，而宦官被称“太监”是隋唐后的事；有人向赵高汇报：“陈胜、吴广在大泽乡起义了。”对此，网友笑称在任何朝代，当政者都不会把造反称为起义。《楚汉传奇》还有私塾教孩童们读《三字经》的镜头，而《三字经》大概成书于北宋后。据说《楚汉传奇》中这类穿帮细节很多，如出现了“驸马”、秦末的阿拉伯数字、韩信不拿汉简读纸书等。对剧本注水与剪辑混乱的评价也很多。这些砖头，确实会影响到收视率与观众的选择，作为当年的开年大戏，《楚汉传奇》据说遭遇了收视滑铁卢。该剧号称投资了2.4亿，又有陈道明、何润东等大腕儿助阵，引发的竟然是全民拍砖与找茬热，确实让人扼腕长叹。

虽说历史史实与历史剧是两回事，谁也不会把历史剧当历史教材，但这些明显的硬伤还是应当避免，因为有历史素养的观众比比皆是，得照顾到这类观众的感受。历史剧经过这些年的热播，已形成较固定的几种模式，有历史正说剧、名著改编剧、戏说剧。人们对历史正说剧和名著改编剧，往往要求较高，不仅要它们至少在大事件上忠实于史实或原著，还要求这些历史剧能学会用现代理性思维去反思历史。

如今观众并不会要求历史正说剧一定得为史学买单，也不会要求它们与一些历史记载完全相符，因历史记载带有作者的主观认知，并不等同于历史事实。观众清醒地认识到，历史真实与艺术真实不是一回事，观众要求的只是在编剧假定的历史情境中，具备历史发展的可能性、符合事物逻辑。如果拘泥于历史真实，也就丧失了历史剧的观赏性与艺术想象力。运用历史题材，表达对现实社会的理解，往往是历史剧创作者的使命，也就是常说的借古鉴今。历史剧的创作者，并不必为历史事实所束缚，他完全可以重新阐释一些历史史实，并进行合理的虚构与想象。但创作者需熟悉历史，只有这样才能把古人的世界展现得更逼真。

艺术与人文科学不同，历史学家对史料的掌握是越多越好，因为越多就越接近真实，但历史剧的创作者却可不受此限制，可更形象化地展示那些有价值的史实，使之有趣味，让现代人真正理解古人的精神。历史剧虽不必拘泥于历史细节，但在大的史实或小的细节上却需认真对待，不能完全不顾历史真实。大的史实除非有真正的研究垫底，才可翻案。小的细节，要注意当时的社会、语言、风俗、地域的真实，一些小细节如《三字经》这类史实的张冠李戴或刘邦满嘴现代语汇，都会让观众感觉失真。所以历史剧创作者，时刻需在真实与虚构之间寻找平衡。如在展现古人的心理方面，历史剧就比史学更有优势，可以通过各种艺术手段，来还原当时的历史情境和面貌。人们看历史剧，倒不是想成为历史学家，而是想弄清人在过去的所作所为，以此来判定自己应该有的作为。历史剧说的无非是过去的人与事，知道了哪些人做过哪些事，就会明白自己该成为哪种人、该做哪些事，所以历史剧也能帮助人们自我认知。

创作历史剧，应当多问历史何以如此，不要只想历史应当怎样。思想是人的思想，只有知人才能懂史。找寻历史背后思想的流变，需要历史剧创作者用心去体验，他的人文情怀和人生体验，决定了他对历史的认识、理解与表达的深浅。历史剧首先要唤醒的是创作者本人，然后它才能为观众唤醒历史，他要有对历史的敬畏心，并一直在严密的历史考证与合理的艺术想象之间走钢丝，一旦疏忽，在这个人人可以发言的时代，下场就可能很惨。

永远别低估观众的水平，永远要对历史怀有敬畏心，这样才可能从令人眼花缭乱的历史细节中，重新赋予那些古老的史实以鲜活的面孔和生命。人们喜爱历史剧，是因为它们能启迪当下、昭示未来。

（《羊城晚报》2013年2月3日）

战争与审查的『罗生门』

很久没看过国产战争电影，看《近距离击杀》倒觉出了一些新气息。影片说的是1944年，日军发起“斩马行动”，追杀八路军高级将领马德瑞。警卫连在护送中，几乎全军覆没，马德瑞被日军“流弹打死”。11年后，马德瑞遗体被发现，一个年轻军官通过弹痕鉴定，认为是“近距离击杀”，要求追查原凶。于是他开始用政治审查的方式，对那场战役的四个幸存者展开了“刑讯逼供”式的审查。在昔日战友说法不一的叙述中，慢慢揭开了这块历史的伤疤。

用悬疑的手法表现战争，过去并不多见，更不多见的是，这种悬疑氛围的塑造，依靠的并不是侦探，而是当下年轻人多已陌生的“政治审查”方式。从幸存者扑朔迷离的叙述中，我们感受到的不只是战争的残酷，还有这种审查本身的残酷。一个毛头小伙，仅凭自己对历史事实的怀疑，就可对四个抗战老兵轮番进行各种审问，让昔日战友互相指控，审查过程中似乎人人都有杀人嫌疑。这种故事本身，就能让我们看出那个时代的荒唐和对人性的伤害。

所谓罗生门式的悬疑，正是建立在当年审查的严酷之上的。电影中我们可看到，这种审查中有自我交待，有背靠背的相互揭发，审问者是不需要任何证据的。无论你是军人，是复员干部，还是平头百姓，都躲不过这种对个人历史的审查。当年，这类审查不仅出现在军营中，社会上也无处不在。面对这种审查，个人毫无隐私和尊严可言，更不存在什么所谓的个人权利。小到个人私情、说过的话、写过的信，大到工作经历、参加的活动、思想、家庭背景等，都需接受审查，而一旦其中有污点，就成了定罪的证据。所以，我们看到这些老兵们虽无法忍受一个新兵蛋子的质疑，但也得咽下心中的嫌恶。影片中这些人的恐惧与不安，不是因为他们做了什么对不起良心的事，而是因为这种政治审查的氛围。

中国的历次运动，这种审查都是主要内容。无论你的历史是否清白，遇到这种审查，就得像电影中的老兵一样，只能点滴不漏地说出自己的想法和知道的一切，以示对组织的忠诚。在这种审查中，你甚至不能表现出对审查者的不满，一旦有所表示，就会被视为挑战。你所说的

一切，会被放进你的档案中，伴你终生。政府通过这类审查，给每个人贴上政治标签，凡有历史污点的人或有污点的家人，别说重用了，每次遭逢历史运动都可能受到迫害，永被打入另册。这类审查总会带着交心、思想教育、自我改造、还原真相等名头进行，实质上却是对个人心灵的一种残忍的迫害，把在逼迫下暴露隐私和思想视为一种美德。这不仅造成了一种人人自危的恐怖气氛，也使很多当年有审查污点的人，永远沦为贱民。

在我看来，这部电影真正想讲述的，正是审查带给人们的心灵创伤，虽然它借用了悬疑这种形式，尤其影片结尾，董勇扮演的王连长自杀，更清晰地呈现了这一主题。这位参加过抗战、国共内战和抗美援朝的三代老兵，因在朝鲜战争中沦为战俘，回国之后迎接他的不是鲜花，竟然是接受各种审查。从王连长白须白发的颓废神态，可感受到他遭遇的折磨。这也是当时的历史事实，只是在文艺作品中极少得到表现。当年回国的6000多名志愿军战俘，不仅没有任何安慰与表彰，就这样成为了被严格审查的对象。审查过程非常严酷，不仅要有大量的自我交待、自我检查，还须揭发其他战友。

审查者当年认为，这些战俘理应和敌人拼死或自尽，在他们眼中被俘便是“投降”的同义词。比如志愿兵被俘时未负伤、未反抗的，就被视为投降，于是大部分战俘只能检讨自己“贪生怕死，被俘投降”的事实；在敌营审讯中说了自己姓名或部队番号的，被视作暴露军事秘密；在敌营稍有配合的，被称为委曲求全、丧失气节，这样几乎所有人都有了各种性质的叛变行为。当时有文件称“共产党员是不能被俘的”，战俘中的党员98%都被开除了党籍。这些年，国内有不少出版物涉及这些志愿军战俘回国的境遇，命运大多悲惨，终身被控制使用，在历次运动中遭受磨难。

电影中的王连长，这位抗日时已是连长的老兵，命运更凄惨，不仅要接受志愿军的审查，还得接受对早年抗战历史的审查。一个久经沙场、从不畏惧死亡的老兵，最终却在自己人充满歧视和不信任的审问中，心理崩溃，想以自杀结束这一切。是信守对逝者的承诺，还是讲出战争的真相，对这些老兵构成了真正的心理折磨，而这一切是以探询真相的名义进行的。这更让人们看到比战争更残酷的，其实是这种政治审查，它可以颠覆所有的人之常情与人性，让善的成为恶的，让恶的看着像是善的。最终，看透生死的战争幸存者，也只能以自杀明志。对没经

历过那些政治审查的年轻人来说，恐怕极难感受到那种恐怖。

审查只会带来更多的“罗生门”，这也是中国历史的“罗生门”。此后各类政治运动，这种审查都是主角，没有公开的审判，没有真相，更没有法律的程序正义，它的结果就是留下了大量的冤假错案。《近距离击杀》虽然无法对这种审查制度做真正的反思，但能在电影中展示出一些细节，让当下的年轻人对过去的历史有些直观的了解，也是功德。

（《华夏时报》2014年5月22日）

救赎使灵魂拥有归途

假如聂树斌没有被枪毙，他今天的处境，与电影《肖申克的救赎》的主人公安迪会非常相似。然而，时光和命运的残酷，却不允许我们做这种假设。即使聂树斌无罪，他也不可能像安迪那样，坐在洒满阳光的屋顶上，看同伴喝啤酒，或用高音喇叭偷放莫扎特的音乐。当然，更不可能像安迪那样爬出地道和沟渠，在自由中迎接暴风雨的冲洗，看闪电划过夜空……

或许，正因为没了这种可能，王书金案在拖了8年之后，才被重新审理。庭审内容，也让人倍觉古怪。2005年，王书金就被河南警方抓获，供认杀害了康菊花。让人疑惑的是，1995年此案已被河北高院认定为聂树斌所为。聂树斌被处以极刑。也许因为有了这层利害关系，罪犯的招供一直不被河北检方认可。那么多年过去了，司法部门也没能找到毛发、精液、DNA之类的直接证据，确定此案的真凶。

王书金突然被警方逮捕，事先串供的可能性几近于无。他是河北农民，按他对法律的了解，绝不会想到，多认下一桩杀人罪，反而让他多活了这么久。王书金为何要往自己身上揽罪呢？如他在上诉书中所说，“是不愿意看到因为我的原因而使他人替我承担如此严酷的刑罚，给别人的家庭带来伤害和不幸……是带着一颗悔罪的心来正视这个问题，还事实本来面目，还被冤枉的人清白。”“我做的事情我要自己承担”，这就是王书金的想法。

既然判聂树斌死刑，可以只凭口供，为何到了王书金这里，就无法定罪？目前，河北检方否定王书金供述的理由，也很难站得住脚。一个十多年前的案子，口供细节有误很正常，如果滴水不漏，反而有串供的可能。如果河北检方找不到直接证据否定王书金的供述，或者也找不到王书金提供假口供的证据，即使判决王书金与此案无关，也难以避免公众对“聂树斌案”生出李代桃僵的质疑。

我不禁想起《肖申克的救赎》中的典狱长，那个罪恶、贪婪的小人。他仅仅为了利用安迪为自己洗钱和逃税，就残忍杀害了一个知道安迪冤案真相的年轻人。也正是从那一刻起，安迪才坚定了越狱的念头。

从电影中，我们可以看到，平反一件冤案是多么艰难，会有无数神秘的力量，去阻止真相被披露，让正义迟迟不来。因为冤案意味着司法的失职，让司法者自己纠正自己的错误，显然困难重重。

如果说安迪的越狱是对肖申克监狱之罪的救赎，王书金的主动认罪，又何尝不是一种救赎？假如王书金供述属实，这不仅是对自己所犯之罪的救赎，也是对一个无辜死者的救赎，更是对迟来的法律正义的救赎。虽然这是一出遗憾太多的现实悲剧，王书金注定要死，注定要为他犯下的罪孽在死前经受良心的拷问，一直被梦魇缠绕。但他最后对自己罪行的坦白，又给了他救赎自己的机会，至少让人们在罪恶的深渊中，看到了一丝人性之光。没有让别人替他顶罪，或许能给他带来生命的最后平静。从某种角度说，他又何尝不是在与那逝去的亡灵互相取暖？还聂树斌一个清白的名声，给王书金死前的生命，带来一些亮光和安慰。王书金确是罪人，但在生命最后的旅程中，却暂时摆脱了他作为杀人凶手的残忍本性，迷途知返。

即使证明聂树斌是冤屈的，他也无法像安迪那样重获生命与自由了。但如果聂树斌能洗清冤屈的话，至少可以将民众那样从对司法不公的恐惧和质疑中救赎出来。一个在绝望和冤屈中死去的年轻亡灵，逝前感到的是世间的黑暗，不知逝去后，能否感受到一些来自人间的阳光和公正。

《肖申克的救赎》之所以经典，是因为它最终让人们看到了，在法律困境中自由、新生的可能。虽然电影的结尾，是对法律最大的嘲讽。当安迪爬出地道的那一刻，其实是对法律正义的否定，因为他无法证明自己的清白，只能用另一种方式逃向自由。如一位法律人所言，正义从来不会缺席，只是时间早晚的问题。但通过何种方式让正义来临，却变得极为重要。

聂树斌无法自己越狱了。但他案件的真相，不仅对王书金和聂家人是一种救赎，对那些可能办错案的司法者、对我们每个人都是一种救赎。我们不可能期望，像安迪那样通过个人的道德和力量，实现救赎。只能寄希望于司法制度本身能有自己的纠错、伸冤机制，只有这样才能让当下的司法制度有公信力。人不是神，总会犯错，但有良知和智慧的人，会通过忏悔和反思，来救赎自己，避免重复犯错。司法体系也是由人组成的，同样不可避免会出现错误，如果不懂得反思与纠错，就极可能导致同样的悲剧重演。不懂得忏悔和救赎的个人，会在罪恶和戾气中

迷失自我；不懂得忏悔和救赎的司法制度，则可能在社会埋下祸因，导致公共生活的更大混乱。

法律有它的局限，但对真相和正义的追求，却能救赎一切人的灵魂和他们所犯下的罪。如《肖申克的救赎》的台词所言：“不要忘了这个世界上还有可以穿透一切高墙的东西，它就在我们的内心深处，它们无法达到，也触摸不到，那就是希望。”民众如此关注聂树斌案，只是期望自己不要像安迪那样，只有通过越狱，才能实现救赎。

（《北京青年报》2013年6月28日，原题《救赎的价值》）

票价正疯涨，电影正衰退

中国电影的票房虽越来越高，但从数据上看，国产片市场的竞争力衰退得也极快。中国电影家协会发布的《电影产业研究报告》也说明了这一点：观众增长的速度远远低于票房的增长速度，原因不过是票价提高了。

这在电影界早已是常识。国产电影的市场竞争力越来越弱，已成为一个显见的事实。除了高票价这个因素外，3D和IMAX也让观众的观影口味变得越来越难伺候。影迷们越来越不愿花这么多钱，去欣赏一部没有3D或IMAX的电影。而导致高票价的因素有很多，高房租显然是罪魁祸首，据说每年票房的20%都要落到地产商的口袋中。此外，就是国家所收的各种税费，像国家电影发展资金和营业税，占到票房的8.3%，最终得由观众来买单。据美国相关协会的统计，最近美国平均电影票价已降至不到8美元，按国民收入比，在美国看场电影还占不到人均月收入的2‰，在中国却接近2%，是前者的7～8倍。

有调查显示，美国年人均观影次数近6次，而韩国是2次多，但中国全年观影总数也到不了3亿人次，也就是说人均5年才进一次电影院。这显然与电影的高票价有关。比如2011年的国产3D电影《龙门飞甲》的票价达到150元，超过当年《阿凡达》的票价。世界上最便宜的娱乐，到中国来竟成了高消费，如此高泡沫的票价，无怪乎国人只好远离那些没有特殊观影效果的电影。此外因进口片“最低限价”稳定，而国产大片身价却一直看涨，使得进口片票价常比国产片低，长此以往，再无相应的管理与应对措施，肯定会使国产电影市场萎缩得更快。

随着进口片配额的增加，市场也许会因此出现拐点，因为将增加的海外分账电影主要是3D和IMAX电影，这些大片无疑会进一步刺激中国大陆的整体票房。影院吸引观众的诱饵多了，观众选择好片的机会也会大增，影院和观众将成为受益者。此举肯定会减少国产烂片公映的份额，对那些劣质国产电影的挤压效应将变得更为明显，等于变相提高了国产片的成本和准入难度。未来几千万元的投资，在这个竞争激烈的市场上，大概只能打水漂玩。

但进口片配额的增加，也会提升中国电影的水准。十多年来，国产电影之所以会有翻天覆地的变化，与进口大片的激励不无关联。中国电影从单纯的艺术维度，到有了成本和商业的产业理念，进口大片的示范效应功不可没。正是有了引进配额，正是引入了激烈的竞争，中国电影市场才会变得空前活跃，银幕数和票房才会增长得如此迅速。

进口片配额的增加，最大的机遇就看能否对大陆的电影管理制度形成倒逼机制，也许能让电影市场变得更为开放。十多年来，中国电影人一直在努力探索创新，希望从本土的历史和语境中，寻找可与进口片抗衡的电影素材。但由于电影审查的苛刻，使得可能吸引大量观众的题材，还未制作便胎死腹中。这种制度，等于变相助长了进口大片的威风。随着电影市场的进一步开放，国产电影越来越立于危境，这种管理思路也将受到挑战。如何改变因审核标准不同造成的国产电影的先天缺陷，将成为中国电影产业不得不面对的问题。

应当说，对中国电影市场来说，更为重要的是电影管理部门如何应对市场的变化，胜负结果的抉择，取决于中国的电影制度能否变革。相信只要有一个更为自由、开放的文化生态，本土情怀和东方心理对中国电影人来说，自然会转化为天然优势。资金和技术虽无法超越，但如果在题材、内涵和精神上多做文章，仍有与进口片比拼的空间。否则，国产电影的衰退之势很可能一泻千里。

（《华夏时报》2012年8月22日）

觉醒中的电影导演著作权意识

因《著作权法》修改草案第二稿在公开征求意见，李少红与何平在微博中呼吁，将“导演是影片作者”一项写入条文中，为国内广大电影导演维权。他们是以中国电影导演协会会长和秘书长的身份发出呼吁的，此事缘起导演张杨的一个提议。李少红在微博中称，协会已向相关部门提交了修正提案，明确了导演的诉求：1.导演应该是影视作品的作者；2.作者应该拥有二次获酬权；3.知识产权保护应该延续至70年。何平则希望国内导演能团结起来集体维权。

确如李少红所说，如果立法部门能采纳导演协会的这些建议，确属“改写历史”之举，但显然有很大难度。影视是综合艺术，它需要很多专业人才的共同合作才可能完成创作。一部电影中，既有编剧和导演，也有摄影、作词、作曲等，还有投资与经营作品的制片人。中国大陆现行的《著作权法》一直承认“导演是影片作者”，只是影片的著作权并不归属导演。

对于影视的著作权归属，英美法系和中国法系的认知有差别，英美法系重视著作权的经济利益，所以自然人和法人皆可成为著作权人；中国法系认为作品是创作者人格的一部分，只能以自然人的形式存在，所以更重视创作者的权益。但由于拍摄电影需大量投资，存在很大的商业风险，而其他专业人员多属于付酬工作，所以这些年大多数国家都将影视作品的著作权归属制片人，不仅英美法系的美、英、澳大利亚，就是有中国法系渊源的日本的影视著作权也是如此。中国法系的法、德，虽认为影视作品的著作权属于参加电影创作的每个人，但由于这种观点不利于电影交易，欧洲电影的衰退、美国电影的强势其实与此有一定的关系，所以这些年也有所改变，既认可创作者的著作权，但同时视这些权利已转移给制片人。

从这些不同的法律规范来看，对电影作品的著作权归属，主要有三种观点，导演、制片人或参与创作的所有人共享著作权。三种观点都有其理论支撑，但都不完备。对此，世界知识产权组织也没有统一的标准，《伯尔尼公约》是著作权保护的国际条约，它也只是规定电影作品的版权问题由各国自己的法律来规定。中国现行的《著作权法》是1990

年颁布的，在此之前，中国基本没有知识产权的意识，很多电影都完全没有个人署名。现行的《著作权法》认为影视的著作权由制片者享有，但编剧、导演、作词、作曲等都视为影视作品的作者，并享有署名权，有权利按照与制片人签订的合同获得报酬。

从现行法律可看出，法律虽承认导演是影视作品的作者，但只是作者之一，并非唯一作者，而著作权属于制片人。从李少红与何平的呼吁来看，他们是想让法律承认导演是唯一作者，或者说著作权归属导演。这个要求从目前电影产业的现状来说，显然不可能修改，如此一改，不仅影响到未来的电影版权交易，制片人、编剧等也不会答应。

目前关于影视作品的著作权，《著作权法》的相关要点是：影视作品的整体著作权属于制片人，所以制片人无论以何种方式使用影视作品，不再需要导演、编剧、作曲的许可。如果影视的著作权被侵犯了，也只能由制片人来主张权利，导演、编剧等没有向侵权人索赔的权利。但影视剧中可单独使用的作品，如果著作权被电影以外的方式侵犯了，比如电影音乐，应当说作曲者还是有权向法律主张自己的权利的。只是法律对此规范得不清晰，所以也极少看到主张这类权利的官司。

这样的立法，虽说偏重于制片人的利益，但是为了保证制片人在不受他人干涉的情况下，可自由、独立地使用影视作品，这也是为了保护投资者的利益。如著作权归属过多，不利于提起制片人的投资兴趣，自然也就不利于电影产业的发展。但相对来说，这也易导致导演、编剧等行业的收益与有些电影的高收益不成比例。严格说来，收益与风险是相对的，导演等虽说收益小，所承担的风险也很小。如今一些知名导演，也通过合同的方式分享电影作品的著作权，法律显然对此没有限制。

李少红与何平的呼吁，虽然很难被立法机构采纳，但至少表明影视界的著作权意识在觉醒。至于正在修改的《著作权法》，比确定影视作品的作者更重要的，是如何规范大量著作权保护的实施细则。只有这样，这部新修改的法律才可能在现实中，真正起到保护著作权的作用。

（《北京青年报》2012年8月4日）

『微电影』之战

2011年曾去电影院看过一部微电影，片名叫《小婷》，感受很不同。当然这是内部放映，它的正式播放平台还是网络。这部微电影只有30分钟，故事却跌宕起伏，结局也出乎观众的预料。讲的是一个凶手自我救赎的故事，片子开始有点儿像《这个杀手不太冷》，描述一个劫匪与人质——一个14岁小女孩微妙的情感。到故事结尾才发觉，原来是这个劫匪亲手制造了小女孩的家庭悲剧，早年失手杀死了她的母亲。凶手所做的一切，只是想弥补这一罪责，人性与情感的纠葛，在这个故事里被表述得比较充分。

在欧美，“救赎”是一个重要的电影类型。但在中国，这类电影很少。导演潘安子原是广告和MV导演，30分钟对他来说，已是很长的时间，自然能把故事拍得简练而清晰。《小婷》是一曲灵魂的悲歌，有母亲的死亡，有少女艰难的成长，最终是凶手在赎罪过程中被警察击毙。一次偶然失手，导致一生的重负和悔意，死亡对凶手反而成了一种解脱。在片子结尾，我们看到了双重救赎，凶手因死亡而终结了灵魂的拷问，小女孩因这段特殊的历程，也开始摆脱心中的梦魇。救赎体现的是一种带着大爱的终极关怀，它使我们可以换一种眼光，来看待堕落的人性和苦难的世界。

应当说，这是一部不错的微电影，改变了我当时对微电影的一些印象。随着网络和手机载体在民众生活中的普及，后现代的碎片化、去中心化这些特征，波及了所有的文学和艺术形式。因微博的流行，一切艺术似乎只要和“微”挂钩，就争得了话语权。微电影短小的体量，不仅适合电子载体的传播，也符合信息爆炸年代人们对信息的选择。这些年，虽然微电影被炒得很火，传出大批明星触“微电”的消息，如姜文、周迅、张静初、徐峥、蔡康永、陈小春等，都拍过微电影，但由于商业痕迹过重，很多微电影在网友眼中，不过是明星的广告秀或名气秀，成了广告的加长版。尤其是媒体把吴彦祖和莫文蔚拍的两部广告称为微电影，明摆着是对观众的误导。还有一些微电影来自草根，因投资少、制作糙，更像是一种自娱自乐的视频记录。

因微电影对年轻人有吸引力，很多厂家和广告商，很早就盯上了这

块在当时待开发的处女地。它是免费播放，植入广告便成为主要的生财之道。但厂家对商业回报不能要求太高，也不应干预电影创作者的艺术空间，最好能做到广告的“润片细无声”。如果微电影多以广告或产品为中心，只会使微电影远离艺术范畴。而且“挂羊头卖狗肉”的方式，对品牌塑造也并无益处。所以如何处理微电影和商业利益的关系，对未来微电影的发展是关键。

随着微电影的流行，很多人认为属于草根的电影时代来了，这显然是对微电影的误解。写过小说的人都知道，短篇小说虽然篇幅短，但对结构和语言能力的要求，却超过了长篇小说。短篇更能显示出作者功力的高低。应当说，不经过专业的电影训练，拍好微电影的难度还是很大的。它对普通人的唯一好处，就是投资门槛低。但因为网络是去中心化的，一个草根即便拍出了一部好片子，也很难引起社会的普遍关注。微电影再有影响力，影响的终究还是“微人群”，目前与进入院线的电影影响力还不具可比性。

微电影再短，讲一个好故事也是首要的，只有引起观众的情感和价值共鸣，才能真正称得上是一部微电影。否则即便贴上标签，在观众眼中仍是广告或视频，并没有获得微电影的资格。在我看来，因为微电影目前没有审查限制，它可能更适合专业电影人进行艺术探索。电影、电视中一些难以表达的题材和艺术形式，可以用微电影的方式去尝试。因它成本低、周期短，风险自然也小，可以有效地扩充电影人的表达空间，让电影也实现一种“微言大义”。只要电影人对微电影利用得当，是有可能对电影市场形成一种洗牌效应的。至少能让很多新电影人，获得小试牛刀的机会。

微电影热，能否对日趋保守的电影市场有所改变，还难以预计。能否真正开启一个微电影时代，也得看能有多长时间的自由空间。即便已有一些资本开始进入微电影领域，但在政策不明朗的情况下，资本的脚步肯定也是小心翼翼的。

（《北京青年报》2011年12月10日）

别以为破坏电视伦理就能提高收视率

这是一个很有意思的调查，可看出《非你莫属》因这两期备受争议的节目，确实在网民中享有很高的知名度，但多数人不愿参加这个节目，说明它也严重缺乏美誉度。从此角度看，李开复的判断是对的，批评一个节目，只会提高节目的知名度和收视率。

只有少于半数的人认为应该抵制，一多半人并不赞同实名抵制。这个数据和李开复公布的网友支持率有很大出入。不赞同抵制的人，我想是认为抵制过于极端，容易引起不同观点之间的攻击。但我个人赞同由民众发起的实名抵制，因为基于传播规律，批评显然只会增加节目的知名度。发自民众的实名抵制，才可能让节目感受到自己的美誉度受到重大影响，让相关电视台与节目组对自己的行为有所反省。

超过半数的人认为，电视节目作为公共平台，应体现更多的尊重与平等。“真实”一直是该节目和主持人张绍刚的自辩词，他们理解的真实，显然与大多数人的理解有差异。真实对主持人来说，并不是简单、直接地表露自己的好恶，而是要把自己的真实通过行动、表情和声音，准确地传达给现场参与者和观众，并达成对主持人的一种信任。

这些年，随着网络的开放，国人对境外和港台的节目也有很多了解。像梁文道、窦文涛、蔡康永等主持人之所以受欢迎，也是因为真实，有真实的观点、真实的话语、真实的姿态、真实的关怀，但这种真实中透出的却是对节目参与者的基本尊重。即便开玩笑，往往也无伤大雅，只为了调节气氛，绝不会对参与者预设一个完全不信任的立场，更不会用一种居高临下的姿态和审问式的语言，来围攻、打击一个节目参与者的人格与尊严。

无论欧美国家还是港台地区，这都是一个电视人的基本伦理。对参加节目的名人，这么做还很容易引起观众的反感。对参加节目的普通人，绝对应当体现尊重，因为他们没有太多在摄像机前的经验，可能会因为紧张或压力而发挥失常。如果通过贬损普通参与者来追求节目的戏剧性，显然突破了一个电视人的底线。而对一个求职类节目，它的危害比娱乐类节目更大，它会让观众感觉现今的职场就是如此残酷寡情，这

显然与很多企业的文化追求是背离的。

天津卫视自辩不是自我炒作，而强调是求职者的真实状态，显然也是误读了“真实”二字对电视的含义。

主持人不怕相貌平平，不怕说错话，不怕观点浅近，不怕一时结巴，但要有对参与节目者和观众的基本尊重，尊重意味着要信任其他人的思维与判断力，电视人扮演的只是一个启发思考的朋友，他通过展示各种观点，来让观众自己在真假、善恶之间选择。真实意味着没有一个先入为主的立场，意味着珍视个人发表意见的权利，意味着相信任何个人都有对真理和谬误判断的能力。只有体现这种对人的基本尊重和信任，电视才能成为人们日常生活中的安慰者，而不是一个干扰者。在这方面，《非你莫属》显然更像一个干扰者。

（《新京报》2012年6月16日）

戛纳不只是卖场与秀场

第65届戛纳电影节的主会场拉起的巨型海报，是一幅玛丽莲·梦露吹生日蜡烛的黑白肖像，使这届戛纳格外显出一份庄重与严肃。这原本就是一个严肃的电影节，一直被视为电影节的艺术之王，在电影进程中，它提供的电影艺术坐标也最为严谨。今年是梦露离世50周年，开幕式的亮点也是对这位性感女神的纪念，有歌手专门演唱了一首纪念梦露的经典歌曲《风中之烛》。

据说本届戛纳电影节被称为“戛纳大年”，不仅有很多名导与明星聚集戛纳，还会公映加长修复版《美国往事》、《大白鲨》等一些经典电影。开幕电影《月亮升起之王国》，虽然说的是年轻人的爱情悸动，但导演韦斯·安德森对青春题材和个人风格的坚持，无疑很对戛纳的胃口。安德森在美国属于特立独行的导演，他凭电影《青春年少》让观众认识了他，但其后一直缺乏有艺术突破的作品。这部《月亮升起之王国》能被戛纳作为开幕电影，显然值得期待。

戛纳电影节对华语电影的关注与评价，一直还是很客观的。1993年，陈凯歌的《霸王别姬》曾获金棕榈大奖，其后王家卫凭《春光乍泄》、杨德昌凭《一一》获过最佳导演奖，获过评委会大奖的有侯孝贤的《戏梦人生》、张艺谋的《活着》、姜文的《鬼子来了》、王小帅的《青红》，葛优和张曼玉获过影帝和影后，应当说，戛纳对发掘有艺术价值的华语电影功不可没。然而，目前华语电影已连续两年没有入围主竞赛单元了，可见华语电影在艺术的发现与创新上，水准正在大幅度地下降。今年只有娄烨的《浮城谜事》进入“一种关注”单元，成为该单元的开幕电影，据说待遇与主竞赛电影同等。

虽无电影入围主竞赛圈，但并不影响中国大陆明星们对戛纳的追逐。在大陆电影人眼中，戛纳不过是一个在红毯上作秀、在浪漫情调中游玩的盛地，对那些爱打国际明星牌的女星来说，尤其如此。从早年的巩俐、章子怡，到后来的李冰冰、范冰冰。不过2012年章子怡变得有些内敛低调了，虽说有电影《危险关系》入选导演双周单元，却并未现身戛纳。倒是范冰冰，时刻不放弃塑造自己国际影星形象的机会。先是在戛纳机场，穿一身像病服的竖条纹衣衫，赢得了“深井冰”的名号。其后

又在红毯上，大秀唐代垂鬟和有唐代风格的礼服“瓷装”，被现场主持人误认为来了位日本明星。范冰冰连续三年在戛纳走秀，其实并不意味着戛纳对她演技的认可，她不过是受赞助商欧莱雅的邀请，扮演的只是商品的一个活动广告位。

对中国大陆影人来说，戛纳除了是广告的秀场外，还是一个吆喝的卖场。比如2010年的《画皮II》《十二生肖》《大武当》《富春山居图》等电影，都是为了到戛纳吆喝一嗓子，期望能给国内市场加点分。像亮相戛纳的明星杨幂，是为《画皮II》《大武当》两部电影做宣传的。所以，戛纳电影节的现场，倒是处处张贴着中国电影的广告，据说最显眼的位置已被《一代宗师》抢占，竖在主会场的对面。

人们都说戛纳如今的商业味越来越浓，其实这只是中国电影人的看法。因为在秀场上的服饰和首饰，会被媒体和公众关注，一些奢侈性品牌当然不愿错过这个机会。对于中国的电影人来说，这显然是一件让人感到悲哀的事情。不恪守一个电影人对电影艺术的热爱与尊重，不努力地去创新电影语言、精进电影艺术，只是一味看重明星所带来的商业效应，这种电影氛围只会使中国电影的艺术水准每况愈下。

戛纳电影节之所以被视为欧洲三大电影节之首，就是因为它早已成为展示世界电影艺术活力的一个窗口，也正是这份坚守，使它在很多电影人的心目中，足以制衡奥斯卡的评奖标准。这也是戛纳成为电影人荣耀的核心所在，它代表了对电影的一种更为广阔的艺术视野。中国电影人如果只是把戛纳视为秀场和卖场，其实不仅是对戛纳这个艺术圣地的不尊重，也是对电影艺术的亵渎。让那些活动的人体广告尽可能远离戛纳吧，请对电影艺术多一些尊重。

（《 人民日报海外版 》2012年5月28日）

银幕之下的情感缺失

我看的是下午2点场的电影，人很少。我和妻子坐在黑暗中，手握着手，默默地流泪。我想起了带我长大的外婆，她肯定想到了她中风不久的父亲。让我们流泪的是许鞍华的电影《桃姐》。电影散场，等字幕放完后，我们才起身。回去的路上，我们一直沉默着。对中年人来说，这是一部不需要交流的电影。它展示的是老人完全真实的生存境遇。这种境遇，我们每个人在未来都将面对。

这是一个温暖的故事，但依然让人感到了人生的悲凉。这悲凉来自衰老与死亡，谁也无法躲过，无论你是一个佣人，还是一个总统。在我看来，比起《铁娘子》中的撒切尔夫人，桃姐在晚年要幸运一些。桃姐至少没有靠与幻觉对话而活着，她活在一个真实的世界中。这个世界，有她从小带大的小主人，有一群与她同样孤独无依的老人，有来自宗教和神的安慰，她甚至还能去照顾和安慰别的老人。

对叶德娴扮演的桃姐，我非常熟悉，就像我的外婆一样，整洁干净，会做一手好菜，既善良质朴，又坚韧自尊，对你充满慈爱，也永远为你骄傲。因历经沧桑，对世事从来都保持着一份从容与安详。只是我没有刘德华演的罗杰那么好运。外婆的最后三年，因想回到老家土葬，离开了城市。当时我在上大学，只有寒暑假能去陪陪她。看电影时，我就在想，外婆在老家不能与她熟悉的女儿和孙儿在一起，一定非常孤独。只是当年我还太小，完全没有罗杰那么善解人意，错过了很多可以陪伴外婆的时光。

我想桃姐是不是佣人，并不重要。对一个把自己带大、又一直照顾自己的人，无论她是谁，你都会有一份骨子里的亲近。当罗杰喊她干妈时，所有的观众都认为天经地义，所以，《桃姐》表达的仍是一种亲情，一种并非来自血缘的亲情。这部电影虽然镜头客观、表演平实，没有激烈的戏剧冲突，但却有饱满而细腻的情感。对中国人来说，是一部非常好的情感教育电影，我想每个看过这部电影的观众，都会在内心审视一下自己生活中老人的处境。

润物细无声的情感教育，一直是电影的重要功能。但中国因为情感

教育的缺乏，使得情感表达也成为电影的弱项。我们不仅在现实中，对信任、友善、怜悯、关爱、虔诚、孝敬、呵护这类情感体验不深，在电影中也很难看到这类让人感动的情感故事。相互信任和关爱，都是最重要的情感环境。因为这种情感环境的缺失，我们从内地电影中，也极少看到像《桃姐》这种人与人交往、爱与被爱的美好故事。

中国曾是一个情感教育非常丰富的国度。早在孔子时代，论有孝敬老人的难处时，孔子就说过“难在子女始终能和颜悦色上。有事年幼者操劳，有酒食让老人先吃，难道这就是孝了吗？”人的面容，才是内心真情的流露。《礼记》中说：“孝子之有深爱者，必有和气。有和气者，必有愉色。有愉色者，必有婉容。”电影中的罗杰，向我们展露的就是这种和气、愉色和婉容。只是这些传统，已被今天的很多人遗忘了。

当然，能拍出这样一部情感饱满的电影，与导演许鞍华对艺术的执着和心态的安静有关。许鞍华今年64岁，一直与妈妈租住在香港，处境再不好，她也没有放弃过自己对电影艺术的原则。或许是从自己与妈妈简单的生活中，她才更好地把握了桃姐的心理境遇。许鞍华说：“拍完这部电影后就不那么怕老了，不怕潦倒了。”这里既有她对艺术的自信，也有她对衰老的超越。好的电影，终究来自对生活与生命真诚的体验与感悟。

电影中引用了《圣经》的一句话：天下万物都有定时，哭有时，笑有时，生有时，死有时。《桃姐》不仅让我们看到了老人的孤独与苦涩，更让我们看到了老人生命的尊严。每个人的生命都有衰老之日，许鞍华借这部电影不仅在安慰自己，也在安慰每一个老人，更是在教育银幕前的我们。每一个人都可以有尊严地老去，但在你还年轻时，请多多关爱你身边的老人。因为他就是你的未来。

（《辽沈晚报》2012年3月16日）

全明星的公民意识

不知从何时开始，姚晨获得了“微博女王”的头衔，果然她也对得起这个称号。她关心动车事件，质疑过“三公”，还通过微博来帮助弱势群体。有媒体报道，姚晨坦言每天通过微博@她或者给她留言、私信的人多达四五千人，大多都是陈述各种冤情错案。姚晨戏称，她这里成上访办了。这一信息虽简单，却可看到中国的冤情错案之多。我想常玩微博的人，都有这个体会。

微博如同一张人和信息交织的大网，里面实时更新各种碎片化的文字、图像。人们身处其中，既是信息源，也可成为传播点，同时还是接受者。没有人能决定，哪一条信息传得最广，它是由参与者共同决定的。虽说微博的这种选择是自由的、去中心化的，但因明星在现实中的影响力，在微博传播中肯定占有优势。但如果缺乏应对公共话语的技巧，明星也比普通人更易成为网友攻击的对象，像唐骏和周立波就因微博中的表现，遭到过很多网友的批评，甚至暂时停止了在微博中发言。而在众明星中，姚晨的表现肯定是出色的，她冷静、生动而真实，并没有明星常见的神秘状和优越感。她的表现，就像一个有梦想的公民的表现，是这一点使她赢得了“微博女王”的封号。

姚晨在微博中的作为，显然值得很多明星反思。随着她在公众中影响力的提升，不知道姚晨的这种表现能否影响到更多的明星？让更多的明星擅于利用微博这个大魔方，从这里让自己的内心从封闭走向开放，把对媒体的单向传播，变为与公众的互动。应当说，微博打破的不仅是媒体线性、逻辑和有界的概念，更重要的改变，是它以讨论和互动的方式来完成信息的更新。它把信息的传播与社交整合成为一件事，正是这种变化，改变了很多群体的地位。微博既让姚晨这样的明星卷入了大众的生活，也为民众的社会参与带来了一个全新的公共空间。由于这种互动，一些公共问题引起更多人的关注，民众可通过微博表达意见或不满，使舆论压力的呈现变得直接而明显。当然，这种互动中，名人的示范效应仍然是重要的。

严格说来，在传统的社会和媒体结构中，演艺明星是很难对公共问题发出自己的声音的。这也是很多明星不大适应针对社会问题发言的原

因。然而姚晨的作为表明，明星针对公共问题发言，不一定要专业，也不一定要正确，重要的是大胆表达自己的真实看法。只有把自己当作一个普通公民，在微博中自然能受到公众的喜爱。其实，大量的民众也在借此平台，形成自己对社会的认知与共识。

人们从微博中，体会到的不只是社会参与的现场感，还会因为不同的诉求和议题，通过表达和辩论，形成很多见解相同的群体。应当说，明星如果愿意在这方面有所作为，空间是非常大的，可以积聚起一批真正有价值的铁杆粉丝。他们不仅喜欢你的演艺事业，更与你在很多问题上持有相同的观点，或一同形成一个稳定的观点，这样的粉丝肯定比单纯的追星族有价值得多。这样的带头明星越多，我们的社会结构也会变得越多元，或许能催生出一种公共生活的新智慧。

微博虽只是一种新的传播工具，但每个微博后面，都坐着一个像姚晨这样生动而真实的个体。他们真诚地说出自己内心的看法，是为了引起更多个体的呼应和思考。这些渴望自由的声音，不仅能让姚晨这样的明星渐渐拥有公民意识，也会唤起更多民众对公共事务的热情。当越来越多的人，愿意关注与国家和社区相关的公共福祉时，或许我们可以对社会变革有一些新的期许。我们期待更多的明星，能够像姚晨那样在微博中有所作为。或许到那一天，我们真的能说“围观改变了中国”。

（《人民日报海外版》2012年1月30日）

别把名著拍成『儿童不宜』

张纪中版《西游记》播出后，网上照例骂声一片。有媒体还历数了《西游记》的“四宗罪”，包括“特效太拙劣、造型太山寨、画面太血醒、台词太穿越”。有网友嘲讽张纪中，如果说“时代的烙印”和“老少皆宜”是指贫嘴和卖萌的话，张纪中对《西游记》把握得倒是挺精准的。我零散地看了两集，很难想象这部电视剧竟然投资了一个亿。张纪中最大的创新，大概就是把猪八戒变成了一头货真价实的猪，让我一闭眼，心头就浮起那白毛大耳的恐怖形象。我怀疑，张纪中是不是想把《西游记》拍成一部“儿童不宜”。

对小说《西游记》，每个人心中都有一面明镜。如果没有这部小说，中国人今天的想象力可能会大打折扣。早年无论在京剧、评书中，还是在动画片、小人书中，对孙悟空和猪八戒这些艺术形象，我都有过非常浪漫和美好的想象。即便那些妖魔鬼怪，也多有它们的可爱和有趣之处。对翻拍这样的名著，显然应当怀有敬畏之心，敬畏的不仅是名著本身，还要敬畏国人心目中已有的人物印象。一旦失去这种敬畏，遭遇观众的信任危机是必然的。

近年来，关于重拍四大名著的各种争议不断，虽说吸引了很多眼球，但同时也引起了很多人的反感。忠实于原著，或者创新，是重拍名著首先遇到的难点。当然任何一个重拍者，都会说自己更尊重原著的精神，哪怕是有所创新，也把它标榜为更贴近历史真实的解读，但观众并不买账。比如张纪中版的《西游记》，就被诟病成了“野生动物版”。无论重拍者如何信誓旦旦，只要片子开播，遭遇的多是网友的砖头。是画龙点睛，还是画蛇添足，观众的判断总不会太离谱。

一方面因为国人对这四大名著都很熟悉，另一方面也因为老版电视剧家喻户晓，要想超越实属难事。这些老剧都曾有过万人空巷的收视奇迹，孙悟空、贾宝玉、林黛玉等形象，早已在很多观众心目中定格。直至今天，这几部电视剧仍被视作中国电视剧的经典之作，重播的收视效果依然很好。这种压力，对重拍者来说是最难攻克的堡垒。

如何将对经典的记忆与当下的审美潮流，尽可能完美地对接，其实

是所有创作者要不断思考的问题。既能尊重大多数人对于原著的理解，又能重新唤起人们对于传统文化的新情感与热爱，真正体现这些原著的韵味与内涵，我想这肯定是所有重拍者的目标。比如人物塑造，仅从长相、服装、扮相来要求已经不够，更重要的是如何还原这些人物的神采与气质。如果为了短时间的哗众取宠，刻意背叛人们的常规印象，比如扭曲人物个性或修改故事情节，背离了原著的文学或历史价值，这种创作观肯定会招来质疑。

人们多以为，只要重拍了名著，就能像名著一样不朽，其实并非这么简单。名著之所以有名，就在于人人都能对它阐释与演绎，但学问与情怀的高低，也能因此立判高下。一个庸才，或许我们从他的普通作品中，很难判断他的艺术功力，但一旦演绎四大名著，立即就能现出原形。这也是很多著名导演不敢轻易翻拍名著的原因。如何把一部经过民族历史考验的鸿篇巨著搬上荧屏，本身就最能考验一个人的真实功力。因为名著不仅携带和见证了我们关于文明的公共记忆，它所承载的精神内涵与价值往往是普通作品无法比拟的。从某种角度讲，无论你拍得多好，在观众心中肯定也是弱于名著的，这就是名著自身的力量。这种力量是历史积淀下来的。

要重拍四大名著，没有大量资金也是玩不转的，因故事本身已没什么新鲜感，能不能吸引观众，比的就是艺术效果与品质。几部重拍剧的投资都过亿元。单集一百万元在电视制作行业属高投入，但要重拍四大名著，这只是一个底线。如今的商业投资，总是希望能迅速有收益，很难给创作者以充裕的时间，而投资的多元化，也使得创作的话语权出现分裂。相对于老版四大名著，当下的创作环境，显然要比那时浮躁得多，这也是引发观众信任危机的真正原因。当然，这是当下电视剧行业的真实状况，要想真正改观，也非一日之功。

考虑到诸多难以克服的问题，可想见这些电视剧真正面世后的效果。一窝蜂地重拍名著，真正暴露的还是电视剧原创能力的孱弱。多年来，电视剧的故事雷同、手法老套，早已备受观众诟病，所以大家只能通过炒冷饭，来吸引一些观众的目光。无论拍得好歹，四大名著总有一些忠实的粉丝，拍得再差，也可保证基本收视率和新闻热点。但也得有一个底线，如突破的底线太多，让人们感觉“四不像”，重拍就不仅不会成为卖点和亮点，还会成为人们眼中的污点。

虽然现在的技术手段比以前高明了，但电视剧比的终究还是对精神

与内涵的把握，如果只想着颠覆原著，恐怕最终颠覆的还是自己。

（《今晚报》2012年2月24日）

类型叙事中的中国趣味

电视剧《咱们结婚吧》在央视一套和湖南卫视同步播出，极可能成为2013年的收视状元。该剧的导演刘江曾执导过《媳妇的美好时代》和《黎明之前》。《媳妇的美好时代》引发了一轮家庭婚姻轻喜剧的热潮，至于《黎明之前》，到今天仍被视为国产谍战剧一个难以逾越的标杆。有过这些骄人的业绩，《咱们结婚吧》受到普遍关注，也算情理中的事。

《媳妇的美好时代》之后，刘江导演形成了自己独特的艺术风格，他的作品不仅会成收视亮点，而且带有鲜明的个人印记。虽然刘江的作品并不囿于某种单一类型，有婚恋剧、年代剧、谍战剧等，但从十多年前的《铁血青春》、《岁月》到今天，可清晰地发现刘江的成长脉络，那就是对大众文化的理解越来越深入，对收视趣味的把握越来越精准。他一方面吸收了美剧的剪辑和表演节奏，另一方面在观念和口味上又保持了纯正的“中国味”。比如《媳妇的美好时代》和《咱们结婚吧》，就对原有的家庭婚姻类型剧，进行了很多手法上的创新，使它们不仅更贴近当下社会的特征，有一定的文化内涵，观赏性也更强。

在刘江的家庭剧中，并不会出现各种激烈的情节逆转或戏剧冲突，但流动感极强的生活细节，也会对观众构成极大的吸引力。从《咱们结婚吧》我们可以看到，片子的叙事节奏比《媳妇的美好时代》更明快，在每一桥段中，都会有两三条故事线索缠绕着往下发展，有男女主人公的情感冲突，有闺蜜的情人战，有姐夫的家庭危机等。在创作策略上，刘江的引导意识明确，并不是盲目地迎合受众的收视心理，而是主动去创造一种独特的收视期待，去挖掘那些让人感到意外又在意料之中的生活感受。所以他的电视剧，总是让人感到很“好看”，但细想想，也并没有过于强烈的戏剧冲突，但总能紧紧抓住观众的感受。

过去的家庭婚姻剧或是营造美妙悱恻的爱情梦境，或是表现对家庭婚姻观的种种不信任或质疑，这样的故事塑造的人物往往让人感到远离现实，而且极易扁平化，难以变得真实与丰满。刘江的两部家庭婚姻剧，看似只是记录生活中普普通通的一切，但让观众体会的就是生活原本的样子，所以也有着和生活一样的容量和深度。我们看到，《媳妇的

美好时代》中有温柔老实的好儿媳，有中规中矩的和事佬儿子，有拧巴小气、喜怒无常的婆婆，虽也是婆媳间的故事，但演绎的却是不同的家庭观和人生观之间的较量。观众从故事中感受到的不仅仅是对婚姻家庭的种种思考，还有关于让人安身立命的一些最本质问题的思考。就如刘江自己说的："有人说，戏剧有两种价值，娱乐价值和认识价值。我要求自己的作品兼而有之。"

在刘江的所有作品中，最能显示他艺术水准的无疑是《黎明之前》，即便是常年被美剧提高了眼界的观众，对这部电视剧都没什么可批评的。该剧的故事和节奏设计得精密严谨，有大量让人欲罢不能的悬念，比起过去谍战剧的陈旧模式，《黎明之前》完全确立了一种谍战剧的全新叙事风格，这种风格虽有美剧的影子，但故事和情感又完全是本土化的。在《黎明之前》里，人们看到的不仅仅是情报工作者的隐忍与英雄气概，还有信仰与人性之间的争斗，里面虽有勾心斗角，但也有情有义，有时甚至会让人忍不住为对手流泪。它的台词也很经典，或睿智，或充满机锋，让你时刻处于一触即发的紧张感之中。不仅整个戏剧的人物冲突、时序、布局屡有出人意料之处，而且也超越了人们对谍战剧的感受，让人觉得这是一场浩大的、恐惧感弥漫的心理战争。当人们得知这部谍战剧与《媳妇的美好时代》是一个导演时，都大呼意外，可以说是刘江深厚的艺术积累使他在各种类型剧之间穿梭自如、游刃有余。

刘江的艺术风格趋于成熟，已由一部部作品的品质所见证，这与他丰厚的人生和专业历练有关。他早年学过表演，又当过编剧，正是这种多专业的融会贯通，使他的艺术感受活跃而又贴近民众。他导演的作品不仅有高收视率，在精神与情感深度上也并不逊色。虽然他常说自己就是"大众艺术的手艺人"，但这种扎根于大众文化沃土中的生活积淀，反而使他的艺术姿态显得优雅而自信。刘江导演还很年轻，还有很大的成长空间，相信随着时间的推移，他一定会为我们奉献出更多的经典作品。

（《人民日报》2013年12月3日）

品特在与我们讨论月球

最近一直在读品特的戏剧，这些书是在他去世后才出版的。品特2005年获诺贝尔文学奖前，中国作家对他了解得并不多。当他去世时，我只在《荒诞派戏剧》等几本剧作合集中，零散地读到过他的几篇剧作。直到2010年，才出版了他的作品集，对诺贝尔获奖作家来说，这算是目前最低的待遇了。虽然他在英国早被视为萧伯纳之后最重要的剧作家，获过欧洲很多文学奖，但这与品特无关，只能表明国内对西方现代戏剧接受的滞后。

品特作为戏剧家，挑了一个合适的日子逝去，是在2008年的平安夜。平安夜本来就很有戏剧性，这一夜人们会扮成天使，四处传颂耶稣诞生的消息。这可能是人类最早的戏剧了。品特在这样的日子离世，对他戏剧的一生和一生的戏剧来说，都是圆满的。他临终也在用生命向古老的戏剧致敬。

品特有一个身份是诗人，这让我对他的一些语言观留下了很深的印象。我记得他说过，任何一个陈述都会有24种可能的样子，一个陈述是无法被明确或穷尽的，它随时会被其他的可能改变，甚至被天气改变。当年我对24这个数字记忆深刻，也相信这个说法。他认为语言是含混的，说出来的词语有已知的部分，却有更多未知的内容，而我们听到的语言，总在暗示我们没有听到的言下之意。他甚至认为沉默是最好的沟通。

这种语言观，势必影响到他的戏剧创作观。他从不会给他的戏剧或角色加上任何明确的道德寓意，更不会给他的角色贴上任何象征性的标签。他认为在舞台上，对与错、真与假之间的界限是模糊的，所以那些角色就像现实中的人一样，不可能明确地传达出他们的意愿。一旦戏剧的形象变得明确了，反而像是一种欺骗。戏剧对观众来说，也就变成了填字游戏。

正是这种观点，使品特的剧作与众不同。它的情节是模糊的，人物动机深藏不露，戏剧的结构和冲突更非常态，人物对话也让人摸不着头脑，似是而非，东拉西扯。但与荒诞派戏剧的代表人物贝克特的废话连

篇又不一样，它又存在着明显的张力，有着一个一触即爆的内核。他通过阻隔意义的产生，使观众更深地陷入戏剧与自己的内心。所以他的戏剧，就像一个突然被拿掉了一面墙壁的房间，我们的日常生活，就这样展示在我们自己的面前。

反观我们的生活，又何尝不是如此。我们也生活在这样一个舞台上。一扇门，两个人，以及突然的闯入者。我们平日的谈话在陌生人听来，同样是似是而非的。我们也遭受着各种说不清的威胁的压迫，它或者来自一个不可知的外界，或者就出自我们的内心。品特剧作中出现的“停顿”和“静默”，在我们生活中会更为频繁地出现。所以40多年前“品特式”在英语中就成了一个专有形容词，用来形容那种混杂着神秘、恐怖和威胁的气氛，或是指称那些语言捉摸不定的某类人物。品特的戏剧也被称为“威胁戏剧”，那种不安和拒绝沟通，正是现代社会活生生的写照。他的戏剧是悲剧，也是喜剧；是现实的，又是荒诞的；是古典的，又是现代的，这是种独特的品特风格。

让我最早受震动的，是他的《情人》一剧。那似乎是一对宽容而幸福的夫妻，丈夫和妻子一会儿是他们自己，一会儿又是他们各自的情人。他们时而放纵，时而圣洁；时而真实，时而虚假；时而是现实，时而又像幻觉；时而是在家中，时而又是在外面。一个房间中的一男一女，似乎让你体验到了婚姻生活的全部内容。这种奇特而充满悬念的戏剧体验，在此前剧作家的作品中似乎从来没有过。

这样的戏剧诞生时，遭遇也必然是戏剧性的。品特就讲述过在上演《看管人》时喝倒彩的情景。观众顽固地喝着倒彩，演员也顽固地对着倒彩谢幕。当品特第34次谢幕时，观众席上只剩下两个人了，他们仍在喝着倒彩。此刻，品特却从倒彩声中感受到一种温暖。

品特另一部作品《生日晚会》上演后，他收到了一位女观众的来信。全信如下：“品特先生，如蒙不弃解释大作《生日晚会》之含意，本人将感激不尽。以下各点是本人不了解的。1.这两个人是谁？2.第三个人来自何处？3.他们是正常的吗？阁下须知这些问题，若无答案，本人将无法了解阁下大作。”品特回信道：“尊敬的女士，如蒙不弃解释大札之含意，本人将感激不尽。以下是本人所不了解的。1.阁下是谁？2.阁下来自何处？3.阁下是正常的吗？阁下须知这些问题，若无答案，本人将无法了解大札。”这封信虽是戏仿，但至少表明了品特与我们讨论的并非月球，而是现代人真实的生存情状。

品特的全名叫哈罗德·品特，去世时78岁。他在2001年患了食道癌后，写了很多与死亡有关的诗篇。他在2002年的《重逢》一诗中写道："这是死亡之夜 / 老鬼们在意到/一些新鬼/正朝他们走去/当他们相遇而拥时/他们痛哭、亲吻/为这第一次也是最后一次的/重逢"。果然，他死亡的一幕也充满了戏剧性，说的似乎是品特在平安夜后的故事。

（《时代商报》2012年2月24日）

幸好还有赖声川

这种戏剧狂欢，过去在乡村很常见。每年三月东岳大帝生辰，或七月半兰盆胜会，很多地方通宵达旦地演目莲戏。天亮散场，人们走在回家的路上，常分不清人与鬼、戏里戏外的不同。没想到在京城，也体验了一回这样的狂欢，它是赖声川的《如梦之梦》，一部长达8小时的话剧。半夜12点，走出保利剧院，我还沉浸在那梦一般交织的故事结构中，分不清自己是走在民国，还是现代。剧中有那么多的死亡，但我们感受到的却是生命，是那种支撑我们活着的力量。命运中即使有再多的迷宫与暗道，也无法遮蔽生命的诗意与魔力。

赖声川的这部话剧，显然藐视舞台和演出的种种限制，他想创造一种积极的、不拘一格的戏剧语言。他抛弃了单一舞台的稳定感，制作了一个三层环形舞台，有8个方位，观众坐在舞台中心的莲花池中，观看演员在四周的走动或表演。这种舞台在欧洲中世纪或伊丽莎白时代，或许常出现，包括那个时代围成环状的巡回演出大篷车。因那时的观众，相信世界是由天堂、尘世和地狱构成的，戏剧人也绞尽脑汁地用各种方式，再现一个令观众信服的世界。于是，发生在尘世、天堂或地狱中的故事，会被安排在高低左右不同的表演区。

《如梦之梦》没有天堂和地狱，但这种开放性的环形舞台，却赋予变化的时空以奇妙的戏剧节奏。台北、巴黎、上海、诺曼底，民国与现代，生与死、爱情与命运的故事，在观众四周依次展开、递进，世界好像变得无边无际。这种场景的不断移位，不仅增强了这部话剧的戏剧性和复杂意味，也使8个小时的演出，在观众感受中变得似乎转瞬即逝。

《如梦之梦》是一部活的话剧。由于取消了中心舞台，演员、话语和影像，包围了处在舞台中心的观众，情感也这样慢慢从四周渗透进观众群中。观众坐在活动椅上，追着场景的变化而运动，似乎也成了整个戏剧的一部分。《如梦之梦》像电影《云图》一样，要的是那种无处不在的意义弥漫。它像人的命运，对着所有的方向敞开，却无始无终、无目无的。正因为是一部没有中心舞台的话剧，观众可以从这里，让自己的感受走向四面八方。这种舞台构想，我曾在法国戏剧家安托南·阿尔托的书中读到过，但当它真的呈现在眼前时，还是让人感到了震撼。

赖声川在这部剧中，对角色扮演的设置，也是复调和多声部的。主角多由两个演员扮演，2013年版的女主角顾香兰则由许晴、史可、谭卓三个演员扮演。值得一提的是许晴的表演，这可能是她第一次舞台演出，却呈现出了极大的表演张力，气场很强，让人过目难忘。这些演员可能同时出现在舞台上，有着各自独立的意识和声音。当我们耳畔响起一个角色的不同声音，陈述着不同的观点时，尤其是那些独白，我们能听出那个人的内心争辩。一个即便简单的人物，也因为这种复调的展示，而变得复杂。在一个欢快的表情后面，我们会同时发现一张忧郁的脸。那些人物在剧中因此变得更加独立和自由，个人意志的呈现也是多层次的，而不仅仅是表现戏剧冲突的木偶。最终观众需依据自己的生命体验，在心中组成一个完整的人物形象。如果说戏剧的使命，就是在于让真实的生命在舞台上重生，赖声川可以说调动了一切元素，声音、话语、空间、表演、形体、灯光，就是为了让那一段段奇异的生命旅程，展示在你的眼前。

《如梦之梦》的所有故事，都是在一张张病床边展开的，有不知名的怪病，有衰老，有癌症。或许只有疾病才能让人停下来，思考一下生命与命运的神秘。有的病人会恐惧或绝望，但也有一些人，会像剧中的五号病人，忍不住去思考、去寻找生命或疾病蕴含的某种意义。其实，疾病给予人们的，何尝不是一次改过自新的机会？那些疼痛和发烧，也在表达生命和自然的真实需求。赖声川或许想通过对疾病的沉思与演绎，让更多的人意识到，只有放弃生命中那些不重要的东西，生命才能进入一个更自由的空间。在疾病中，人会丢掉面具，在不断的反思中变得真实起来。赖声川也许是想借此剧，为那些受伤的都市人提供一种心理治疗与抚慰。

看过赖声川的多部戏，每次都被震撼，这次也不例外。在别人看来简单的地方，他总能发现丰富与意味复杂的事物；在别人只能说出一种观点的地方，他总能让人感受到多种思想的交融；在别人只表现一种人物形象的地方，他总是能揭示出不同的内心和精神的存在；在别人只传达一种冲突的地方，他能向你展现出一个故事的多种隐喻。在他的戏剧中，一切都是微妙而变化的，一切又有着深刻而复杂的多重意味。赖声川的戏剧语言是无法模仿的，每一部都有创新，而且是基于编剧、舞台、表演、空间于一体的多元创新。

唯一的遗憾，是《如梦之梦》在中国大陆公演得太晚，它诞生于

2000年。在还没有《盗梦空间》、《云图》等电影时，相信剧中的“连环梦”等设想与结构，会让人更震撼。在戏剧衰落的今天，华语世界能拥有赖声川，确实是一种幸运。

（《华夏时报》2013年4月12日，
原题《〈如梦之梦〉的诗意空间》）



